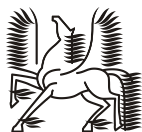
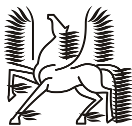


КНІГАРНЯ ПІСЬМЕННІКА



КНІГАРНЯ ПІСЬМЕННІКА

ВЫПУСК 80

Ірына Багдановіч

Залатая Горка

Вершы • Пераклады • Артыкулы

Мінск, «Кнігазбор», 2016

УДК 821.161.3
ББК 84(4Беи)
Б14

Бібліятэка Саюза беларускіх пісьменнікаў
«Кнігарня пісьменніка». Выпуск 80.
Заснаваная ў 2009 годзе.

Багдановіч, І.
Б14 Залатая Горка : вершы, пераклады, артыкулы / Ірына Багдановіч. — Мінск : Кнігазбор, 2016. — 400 с. — (Бібліятэка Саюза беларускіх пісьменнікаў «Кнігарня пісьменніка» ; вып. 80).
ISBN 978-985-7144-39-6.

Новая кніга Ірыны Багдановіч прысвечана тром Музам яе творчасці — паэтычнай, перакладчыцкай і літаратуразнаўчай. Яе склалі новыя вершы і пераклады пісьменніцы, а таксама артыкулы, прысвечаныя актуальным і мала даследаваным пытанням гісторыі беларускай літаратуры, якія адлюстроўваюць спектр навуковых зацікаўленняў аўтара. Некаторыя творы кнігі былі ў свой час надрукаваныя ў часопісах «Дзеяслоў», «Наша вера», «Роднае слова» і навуковых зборніках. Кнігу дапаўняе біябібліяграфічны раздзел, дзе аўтарка расказвае пра сябе, а рознабаковы характар яе творчасці прадстаўлены ў пагадовым спісе публікацый.

УДК 821.161.3
ББК 84(4Беи)

ISBN 978-985-7144-39-6

Паэзія

Людзі на ўзвышшы

Кажуць хлусы: беларусы —
Людзі на балоце,
І балота іх калыска
Ў радасці й самоце.
Але мы тут скажам з верай
Хлусакам увішным:
Беларусы — гэта ўперад
Людзі на Узвышшы!
А калі іх цёмны сілы
У балота цягнуць,
Молім шчыра: Божа мілы,
Выбаў з тае багны!
І праліся ў сэрцы, душы
Ласкаю нябеснай,
Каб нам цешыцца няскрушна
Доляю пачэснай.

06.03.2014

На Залатой Горцы

У сцішанасці ранішняй касцёла,
Дзе ўзрушаныя шэпчуцца малітвы,
Дзе чуць не вухам — сэрцам лёт анёлаў,
Адношу Богу скруху, боль і бітвы.
На крыж Ты, Божа, злоснасцю прыбіты,
Каменных сэрцаў прагнеш аджыўлення,
Зняважаны, ў патоку дзён забыты
Сваім найдасканалейшым стварэннем.
Сама я з ношай прыкрасцяў, падзенняў
Таплюся ў багне, з цемры ў цемру крочу,
Спазнаючы, што ў марнасці памкненняў
Зямны наш лёс без Бога — лёс сірочы.
Гляджу на Крыж, змываюцца правіны,
«Бярыце, ешце…» — чуецца з прастола.
Скрозь цемру бачны светлы шлях адзіны —
У сцішанасці ранішняй касцёла.

30.10.2014

Спяшае дзень

Як хутка ночы пралятаюць,
Як шпарка прабягаюць дні!
За імі сны не паспяваюць
І справы ўсе мае, ані…

Як жа замедліць, запаволіць
Той шпаркі бег, імклівы рух,
Каб умясцілася ў іх болей
І сноў, і спраў, і завірух,

І спёкі летняй, і вясновай
Красы, і восеньскай слаты…
Спяшае дзень з турботай новай,
З рахункам хвілек залатых.

І я малюся Табе, Божа,
Падзяку шлю за дзень, што зноў,
Як падарунак найпрыгожы,
Ты даў мне ў шчодрасці сваёй.

25.01.2014

Ты — ветразь…

Дай, добры Божа, нам пакоры
З Тваёю воляй згодна жыць;
Ты — ветразь у жыццёвым моры,
Дапамажы па моры плыць.

Дай моцы Духу нам, стамлёным
Штодзённай жорсткай барацьбой,
Каб чуцца нам благаславёным
У шчырай злучнасці з Табой.

Нас умацуй праз сакрамэнты,
Тваё святое Цела й Кроў;
Святлом сваім на нас прамень Ты
Праз чын ахвярны святароў,

Каб сэрцы мы свае адкрылі
На таямнічыя Дары,
Цябе і бліжняга любілі,
Як і вучыў Ты на гары.

03.11.2014

Ты, Хрысце…

Калі душа зусім зняможа,
Здрыгвеюць думак берагі,
Ты паднімаеш мяне, Божа,
Вядзеш праз буры і снягі,

Даеш надзею, ласку дорыш,
І наталяеш смяглы дух,
І настаўляеш у пакоры,
Каб захінуць ад завірух.

А я ў жыццёвым калаўроце
Перад спакусамі й маной
Малюся ў сцішанай самоце:
Мой Божа, будзь заўжды са мной!

Прабач памылкі і правіны,
Жаданні пышных апранах…
Ты, Хрысце, Збаўца наш адзіны,
Жыццё, і Ісціна, і Шлях.

05.03.2014

У пілігрымцы

Пілігрымы, мы вяртаемся дадому,
Не зважаем ні на холад, ні на стому,
У малітве, ў ружанцовым набажэнстве
Атрымалі духу моц і блаславенства.
Маці Божая Фацімская шчаслíва
Прытуліла нас пяшчотна, клапатліва,
І спазналі мы, як можна нам сагрэцца
Сэрцам Маці — Найсвяцейшым Сэрцам.
Адпусціў нас гнеў і цяжар абавязкаў
Праз вачэй Яе блакітных ласку.
Дзякуй Маці ўсяго свету Беззаганнай,
Што залечвае нам лёсаў нашых раны,
Будзе нам душы нашай абновай
Дзень цалюткі у малітве ружанцовай.

13.10.2007, Шуміліна

Балтыйскія абразкі

Visby

Гадзіннік у *Sankta Maria* спявае гадзіны,
Над крыжам трыкупальна пеўні вятры вызначаюць;
А я ў сваёй келлі сяджу ва ўспамінах Пузыны,
Натхнёна і светла над ёю мне ранкі сплываюць.

У *Visby* чароўным жыву, а нібыта я ў Вільна,
Дарэчы, падобныя месцы па водарах даўных:
Не вулкі, дамы тут, а россып каменных пярлінаў —
Утульна-святлістых, у ружы пры ганках убраных.

У людзе тутэйшым — прыгожая стрыманасць
продкаў,
Сурова-чароўная Балтыкі вольнай пячатка.
О, як жа мне дыхаць тут, думаць узнёсла-салодка!
О, як жа прыўкрасная неба й зямлі тут апратка!

Ты, Божа, такімі мяне ўзнагародзіў дарамі:
Паклікаў сюды, каб пачулася тут блаславёна!
Святая Марыя мне ў вочы глядзіць купаламі,
А я — на Яе
і на мора гляджу задумёна…

19.07.2012

Балтыйскі вецер

Ноч агарнула муры старагоцкія Вісбю,
Хмары ўскудлачана цвеляць балтыйскія далі.
Я ж тут пад казачным дахам малюся і трызню,
Слухаю вецер і мора бунтоўнага хвалі.

Спіць экзатычны, схаваны у Балтыцы Готланд,
Толькі нябачныя постаці рыцараў даўных
Ходзяць па вежах і сценах тут вартаю годнай,
Каб ні адкуль не надзьмула зайздроснікаў марных.

Готыкай светлай, не змрочнай, малююцца дахі,
Казачны горад туляцкае сэрца прывеціць.
Выдзьме тут вецер сумненні, турботы і страхі —
Вецер балтыйскі, свабодны і велічны вецер!

07.08 2012

Плаванне

* * *

Мора мяне запрасіла
Ў хваляў сваіх прахалоду,
Ў ім надзвычайная сіла!
Мора мяне запрасіла,
Дорачы гарт і свабоду,
Дух ува мне ўваскрасіла!
Мора мяне запрасіла
Ў хваляў сваіх прахалоду.

* * *

Цела маё, быццам галька,
Адшліфаванае морам.
Чуюся вольна, як чайка!
Цела маё, быццам галька,

З хваляў сплятаецца ўзорам,
Точыцца пад іх напорам
Цела маё, быццам галька,
Адшліфаванае морам.

* * *

Плыву па сонечнай дарожцы
Глыбей у Балтыку, далей…
Глядзі ж, мой духу, не змалей!
Плыву па сонечнай дарожцы.
«Вяртайся, — кліча пірс, — хей-хей!»
А я сабе не панарошцы
Плыву па сонечнай дарожцы
Глыбей у Балтыку, далей…

08.08.2012

Ветраны ранак

Вецер б'ецца ў мае вокны,
Вецер ледзь не зносіць дах,
Ранак спіць бялёса-мокры
На царкоўных купалах.

А баранчыкі на моры
Вырастаюць ў бараноў,
І сурова ў непакоры
Усчыняюць хвалі бой!

Толькі ўсё ж знайшоўся смелы:
І ў той хваляў гамане
Выплывае ветразь белы
І плыве сабе, плыве…

09.08.2012

Готландскае руно

(абразок у краме)

Шопінг на востраве ў Вісбю — цудоўны занятак!
Што ж тут у крамах? Мясцовай экзотыкі рэчы?
Вулкі і вулічкі крамаў — стракатых апратак,
Хітрыя позіркі ў брамах каменных авечак.

Тут вам не шведскі, не готландска-вісбюўскі выраб!
Файныя рэчы, але… ўсенька шыта ў Кітаі!
«Мадэ ін Чайна» над людствам — як фатум,
як вырак!
«Чайна» з усіх этыкетак у крамах вітае!

Ты ж — як турыста, як госць — сувеніру шукаеш
З водарам вострава, Балтыкі, чаек над морам.
Што ж мне за радасць, як «Мадэ ін Чайна»
прыдбаеш?!
Я й на радзіме такое набуду не з гора!

Раптам у вулцы маленькай — ільсністыя воўны,
Голых каменных авечак жывая апратка,
Позірк чаруюць срабрыстым, мякуткім, шыкоўным,
Арыстакрацкім, праўдзіва мясцовым парадкам!

Вось жа дапяла да цуду такога жывога!
Лашчу рукамі руно, што сагрэе шляхотна.
Той сувенір-то каштуе! Ён варт дарагога!
Ён прэзентуе сапраўдны і велічны Готланд!..

Крочу ізноў брукаваначкай вузкай марудна,
Спінкі каменных авечак ізноў аглядаю…
Ат! Абыйдуся як-небудзь без панскага футра!
Хіба тут мала і так асалоды для Раю?!

09.08.2012

Прагулка па ўзбярэжжы

Я па ўзбярэжжы крочу, ў дзіўнай цішы
Заходзіць сонца, ўсё гучыць спакоем,
Балтыйскі вецер дрэвы не калыша,
Маяк мігціць, вяслуюць качкі строем…

Я госця тут, зусім не небарака,
Паўночнаю прывечана краінай,
Прасоленая морам, як салака,
Нябёсамі ўскрыляна, як багіня…

09.08.2012

Бура

Бура над морам! Такое тут часта бывае.
Шторм! І равуць у імпэце суровыя хвалі.
Вецер ірве тут сцягі, дахі ледзь не зрывае!
А гарызонт — быццам выкуты з шэрае сталі.

Толькі на вежы гадзіннік у *Sankta Maria*
Роўна а восьмай гучыць, дорыць цуднае гранне.
Вежы нязрушна стаяць — што ім тая стыхія!
Дзень так па дні, адзначаючы ранне за раннем…

Вечнасць, здаецца, муроў гэтых не зачапіла.
Бура — сястрыца правелічнай гэтай Святыні.
І незямною яна змацаваная сілай
Шле сабе ў неба людскія мальбы ды правіны.

09.08.2012

Фартэцыя

Цацачны горад і цацачныя дамочкі,
Ружы і мальвы пры кожным дагледжаным ганку,
Рынкавы пляц, радыяльных завулкаў кручочкі,
Вецер балтыйскі спявае над ім калыханку.

Гожыя продкі калісьці фартэцыю ўзнеслі
Тут, на ўзбярэжжы, пад моцнай скалой-апаяскай,
Каменяры працавалі тут дружна і цеслі,
Неба над імі блакітнела Божаю ласкай.

Глеба была тут адно на камень урадлівай,
Быў і характар людскі, як камень той, трывалы.
Гожа святыню ўзвялі, чайкам белым на дзіва,
Агнец даў выжыць, стаў сімвалам гоцкім
вспанялым.

Готаў зямля! Шлях адсюль спакваля церабіўся
Морам і рэкамі — ў грэкі з варагаў… І мніцца,
Гэта ж адсюль Рагвалод на Дзвіне пасяліўся
І кіраваў нашым краем, як велічны Рыцар!

Можа, праз тое і мне тут куточак Радзімы —
Продкаў змагарных і дужых святыя карэнні?!
Можа, то дух наш гартуе, які не здадзім мы,
Вецер балтыйскі, што мора ўздымае і пеніць?..

09.08.2012

Шторм на Готландзе

Балтыйскі вецер усчыніў галоп шалёны,
Ідуць валы, а кожны грукат уздымае,
І мора цёмным малахітам выглядае,
Танцуе з ветрам разгуляна і шалёна.

Надзьмутых чаек зграйкі ціснуцца ў каменнях,
Заціхлі ўсюдна гукі рыцарскіх турніраў,
Нібыта сыплецца ў нябёсных сутарэннях
Шрапнель дажджу над мокрым і бязлюдным
жвірам.

А я прыйшла на тое мора падзівіцца!
Мне валасы — ўразлёт,
і прадзімае грудзі…
А Готланд — хоць бы што!
Як старадаўні Рыцар,
Стаіць на варце Балтыкі спакойна…
Й будзе!

09–10.08.2012

Меса ў царкве Святой Марыі

У *Sankta Maria* Нядзельная служыцца Меса…
Божае Слова па-шведску, а мне зразумела!
Цела і Кроў кансэкруе святар — пастарэса:
Ешце… Бярыце… І я Цябе, Госпадзе, ела…

Хто — ува Мне, і Я ў ім, —
Ты казаў, —
прабываю…
Я ж гэтак веру! Глыбока, сардэчна, да плачу!
Ўсюды — й на Готландзе —
я Цябе, Божа, шукаю!

Ты ж такі добры!
А як жа Табе я аддзячу?..

Божую Ласку спазнала, ды зноў Яе клічу!
Дзева глядзіць з алтара Залатая з Дзіцяткам:
Чуе вандроўную госцю — мяне, каталічку,
Дзеліцца шчодра Любоўю са мной
і Аплаткам!

09–10.08.2012

Сярэдневяковы карнавал у Вісбю

Рупны гадзіннік нястомна рахуе гадзіны,
Люд у намётах сярэдневяковы таўчэцца:
Тут карнавал —
у Еўропе, магчыма, адзіны.
Ён ад нядзелі тут ходзіць, спявае і б’ецца!

Рыцары б’юцца ў двубоях і пеша і конна,
Ходзяць паны і сяляне ў нясённяшніх строях,
Музыку неба вызвоньваюць тут карыльёны
І завіваюцца ў небе ў малітвах і мроях.

Госцю таксама ў віры карнавалу няблага,
Мора і вецер на думкі нарошчваюць крылы:
Чуюся вольна —
Міцкевічам на Аю-Дагу!
Быццам паэт падзяліўся са мною тут Крымам…

10.08.2012

Пераклады з польскай мовы

Антоні ГАРЭЦКІ

Бітва на Бярэзіне

Страшна бачыць месца, дзе Ты караеш, Божа!
Але ж хто пярэчыць Тваёй волі можа?
Міласцю Ты шчодры, але й перунамі,
Што ж тут адбылося з франкаў жаўнярамі?
Хіба гэта войска, рыцарства, што смела
Перамогу ў бітвах пад Мажайскам мела?
Зараз абадранцы, бледныя, без зброі
Плывуць цераз Бярэзіну гэтыя героі.
Ані брат, ні сябра ўжо тут не пазнаны,
Прагныя кідаюць скарб нарабаваны,
Той, хто мае зброю, уцячы спяшае,
Праз натоўп штыкамі шлях свой пракладае.
Ну дык уцякайце, хто і дакуль зможа,
Ўсюды прычакае справядлівасць Божа.
А ты, другі Марсе! Дзе ляціш, збляднелы?
Уцякаеш спрытна ад шыхтоў збалелых,
Ад нявінных слёзаў на тваім сумленні.
Абяцаў свабоду, абяцаў збаўленне.
Наш народ няшчасны верыў табе марна,
Заняпала справа пад рукой бяздарнай.
Бог табе даверыў меч дзеля свабоды,
Каб ты з гвалту й цемры вызваляў народы,
А не хапаў троны дзеля пыхі-славы,
Паглядзі ж на вынік страшны і крывавы!
Але хто ж там б’ецца ўсё яшчэ ахвярна,
Ў кім яшчэ не згаслы вольны дух змагарны?
Паміж той мітрэнгі, дзе паразы знакі,
У шыхтах са зброяй годныя палякі.
Шаблі звон аб шаблю, штык аб штык грукоча,
Чорны дым і смерць тут разгуляцца хоча.

Кроў снягі растопіць, зіма агнём схлыне,
Хто тут не загінуў, той яшчэ загіне.
Бы ў зялёнай пушчы, у маёй Айчыне
Два зубры сышліся у змагарным чыне.
Б'юцца між сабою горача й зацята,
Хоць не пераможа ні адзін брат брата,
Ні адзін не ўступіць, кроў зямліцу поіць,
Хіба толькі ночка змагароў раздвоіць.

Так сышліся ў бітве разам на паляне
Сярод бору чорнага ваяры-славяне.
Рускіх смелы Чычагоў вядзе ў бой крывавы,
Нашых мужны Зайчык — улюбёнец славы:
У пясках Егіпта ў бой ён пераможна
Вёў свае атрады, і ў снягах ён зможа.
«Гіньма (кажа да сваіх), так Айчына кліча!»
Ляцяць дружна, ўсіх ахвяр і смерць не палічыць.
Падаюць з усіх бакоў… Мовою славянскай
Енкі, стогны ўвысь ідуць да гасподы Панскай,
Ад сваіх забітых цел адлятаюць душы,
Ўміг анёлы іх бяруць і ў нябёсы рушаць.
Марна кліч таго гучыць, каму рэзь няміла,
Каб спыніліся, не йшлі сілаю на сілу.
«Стойце, мужныя вы ўсе, кроў дарма ліецца,
Той, бароніце каго, ўжо даўно ў бяспецы!
Хоць вы моцныя, бы львы, ў бітвах, расіяне,
З вас ніхто праз польскі строй яго не дастане!»
Ды не чуюць, бой кіпіць, на ўсю моц палае,
Аж пакуль Пан Бог з нябёс ноч не насылае.

Так Аякс і Траянін не саступілі й кроку,
Пакуль маглі біцца і ў суцэльным змроку.

Дык што ж бачым: смерці ўсё ахвяраў замала!
На каго шле перуны? Каго ўпадабала?

Бліскавіца! Правадыр нашых мужна гіне,
Аддае сваё жыццё волі і Айчыне.
Вы ж, зайздросныя таго годнага ўзнясення,
Гляньце, як яго крыві пырскае струменне.
Зайчык не з багацця ўзрос, што сямейства мела,
А з таго ён, брацця, ўзрос, што яму балела.
І ўзначаліў годна шыхт мужнасці і славы…
На Бярэзіне-рацэ меч тырчыць іржавы…

Да каралёў

О ўладцы, ўладцы! Што вы нарабілі?
Вам досыць земляў Бог даў дабрачынны,
Нашто ж Айчыну нашу захапілі
І наш народ дратуеце бязвінны?

Вам зручна з тронаў раіць нам зычліва:
«Сядзець павінны ціха вы й цярпліва».
Мы вам прабачым болесць нашых ранаў,
Дый без Айчыны нам не жыць каханай!

«Кангрэс прыняў рашэнне», — нам даводзяць.
Ці можа ваш кангрэс Божыя справы
Змяніць? Ці ён стрымае паўнаводдзе
Ракі — цёк Нёмна моцны і рухавы?

Больш зухавата — моц спыняць народу,
Бунтаўшчыком у вас пачаў ён звацца.
Але ж ён Край бароніць і свабоду!
Кроў не вадзіца — помніце то, ўладцы!

Ёсць справядлівасць, што кіруе светам:
Хто іншых крыўдзіць, сам згарыць пры гэтым.
Нам вызваленне — ваш апошні шанец,
Або смяротны станьчыце свой танец!

Так сумна ўсюды, сціхла ўсенька ў свеце,
Ах, завяце вы цішыню спакоем?
Што гэта значыць? Што ў кожным павеце
Людзям вядома: ціша перад боем.

Голас народу — то голас праўдзівы,
Чуйце, тыраны, нявольнікаў стогны!
Будзе суд Божы — страшны, справядлівы,
І задрыжаць вашы й знішчацца троны!

Да сяброўства

Лютню бяру ў свае рукі,
Чую натхнення прылівы,
Песні салодкія гукі
Шлю я сяброўству, шчаслівы.

Днямі маімі ўладары,
Ты, о сяброўства святое —
Частка нябеснага дару,
Склаўшая шчасце зямное!

З чым параўнаць твае плёны?
Хіба той вэрхал шалёны,
Што ў сэрцы робіць каханне,
Варты з табой параўнання?

Рэдка каханне спрыяе
Чулым, да цноты імкнецца;
За прыгажосцю ўпадае,
Як прыгажосць, прамінецца.

Толькі сяброўства не ў змане,
Шчырым адно застаецца,
Гоіць і раны на сэрцы,
Што спрычыняе каханне.

Цемра заўсёды знікае
З месцаў, асветленых сонцам, —
Там, дзе сяброўства дух моцны,
Смутак прытулку не мае,

Не спакушаюць аздобы,
Бляскі багаццяў пыхлівых;
Шчырым яно ўзнагародай
Ды абмінае зласлівых.

Бог наш ласкавы і строгі,
Згледзеўшы цнотаў падзенне,
Даў нам сяброўства ў падмогу,
Каб весці нас да збаўлення.

Рэспубліка
Байка

Аднойчы ў лесе сабраліся з пэўнай мэтай
Жукі, сляпні і матылі, гукаючы пры гэтым:
«Тут закладзем Рэспубліку мы новую!
О, так! Рэспубліку! Славутую, мядовую!»
На тлум такі ў здзіўленні паглядалі мухі:
Што за дзяржаву тут утвораць тыя зухі?
Прайшло ўжо лета, і зіма вось-вось настане,
А мёду ўсё няма ніякага ні звання!
Адкуль жа возьмецца? Паўдня лісты чыталі,
Пасля на сойміках прыгожа прамаўлялі,
А час, які ад гэтых спраў застаўся,
Уласным асалодам прысвячаўся:
Жукі, як і раней, таўкліся ў кучы гною,
Дурэлі матылі на кветках чарадою,
А авадзень расы ўжо з раніцы напіўся
І ў думках пра ўвесь свет ён шчыра клапаціўся.
Адсюль выснова бачыцца адкрыта:

Назваць не штука вулей Рэччу Паспалітай,
Але там трэба пчолак шчыраванне,
Сумленне і сабой ахвяраванне.

Соймікі

Байка

Каго выбраць суддзёй, раіліся людзі:
Андрэй справядлівы, няхай Андрэй будзе!
Не, няхай будзе Пётр – слушны розум мае!
Не згадаў аніхто: Павел плён збірае!
Павел стаўся суддзёй, а ў чым жа ён шпаркі? —
Кланяецца нізка ды налівае чаркі.

Ян ЧАЧОТ[1]

Сціпласць меркавання
пра самога сябе

Кожны, о Божа, разумным і добрым быць хоча,
Але не раз яго здрадная сіла сурочыць.
Засцеражы нас ад пыхі, ад страты сумлення,
Каб мы на брата не мелі ў кішэні камення.
«Кіньце ў яе, хто бязгрэшны, камень», —
прамаўляе
Збаўца натоўпу, і ў сораме той адступае.
«Я не ахвяр — міласэрнасці прагну…»
Мы ж брата —
Бліжняга нашага — ўсё асуджаем зацята.
Надта ж разумнымі часта сябе мы ўяўляем,
А міласэрнасці, як і не мелі, не маем.
Дай дабрыні нам, о Божа, з Табою суладнай,
На грэх уласны відушчай, да іншых спагаднай.
Божа, і розум нам дай справядлівы і правы,
Каб да сябе быў суровы, да іншых ласкавы.

Людскасць

«Устань, і я чалавек!» — Апостал Пётр сказаў,
Калі Карнэлій-сотнік да яго ног упаў[2].
Хто тых людзей, што падаюць, з зямлі падніме?
«Ўстань, і я чалавек», — хто скажа ім, абніме?
Хутчэй затопчуць бліжняга з пагардай людзі,
Нібыта шчасце ім за гэта, неба будзе.

---

[1] Усе вершы з кнігі (Czeczot Jan) «Peśni Ziemianina», przez Tłómacza Piosnek Wieśniaczych z nad Niemna i Dźwiny. Wilno, 1846.

[2] Дзеянні Апосталаў 9, 25–26. (Спасылка Яна Чачота.)

Не думаюць аб тым, што пыха і ўзнашэнне
У пекла сцежку сцелюць, а не да збавення.
О чалавек, шануй у бліжнім сваім брата,
Жыццё зямное — міг, і вечная расплата,
І слава на зямлі пра добрага трывае,
Ў нябёсах ласку ён таксама атрымае.
Хто бліжняга ўспамог, падняў, быў справядлівы,
Таму спрыяе Бог, ён тут і там шчаслівы.

Цярплівасць

(Думка з казання ксяндза Скаргі
на 3-ю нядзелю па Вялікадні)

Як пабіліся два хлопцы, бацька ўзяў аднога,
Яго рэмнем адхвастаўшы, кажа да другога:
«Ты не сын мне, больш нічога да цябе не маю!»
Так зракаецца і Бог нас, калі не карае.
Гаспадар пра дрэва ў лесе дужа не пячэцца,
Хай расце сабе, ён потым спаліць яго ў печцы.
Але ў садзе дрэва песціць, росціць, даглядае;
Так і Бог, каго палюбіць, да сябе схіляе.
Калі лекар пэўна бачыць: хворы памірае,
Піць і есці, колькі хоча, яму дазваляе.
Калі ж бачыць: ачуняе, — голадам прыморыць,
Нават як не ўпадабае гэткіх лекаў хворы.
Калі Бог каго палюбіць, — дбае пра збаўленне:
Спашле кары, абмяжуе і піццё-ядзенне.
Дык з цярплівасцю прымайма болесць, недаедак,
Верачы, што Бог нас мае за ўлюбёных дзетак.

Кубачак Сіротка

Калі здасца, мала маеш золата ад продкаў,
Згадай кубачак, што зваўся сціпла так Сіротка.

Наша Ганна Ягелонка бедным спагадала:
Грошы, рэчы, самацветы шчодра раздавала.
Неяк нават у нястачы так сама згалела,
Што той кубачак са срэбра адно толькі й мела.
Пра сваё, аднак, убоства думала салодка,
Называючы ласкава кубачак Сіротка.
Дык як здасца, мала маеш золата ад продкаў,
Згадай кубачак, што зваўся сціпла так Сіротка.
І ў малым багацці — шчасце, калі з дабратою
Ім падзелішся ты нават з беднай сіратою.

Нясвіжскі траўнік

Адарве паненка кветку, адарве і кіне
Або ёю збаламуціць галаву хлапчыне.
Ой, не так збірала Ганна Ягелонка кветкі,
Абыходзячы лясы ўсе, ўзгоркі і палеткі.
Свой збірала яна траўнік з тых раслінак мілых,
Добра ведала іх назвы й лекавыя сілы.
У Нясвіжы Радзівілаў траўнік зберагаўся,
Нават час рукой няўмольнай яго не кранаўся.
Так глыбока ўсё пра зёлкі каралеўна знала,
Што вучоным кветказнаўцам нават паспрыяла.
Том Сырэнскага пра кветкі — тых вякоў удача[1] —
Без яе ніколі, пэўна, свету б не пабачыў.
Дык батаніку вучыце, любыя паненкі,
І свой траўнічак складайце, хоць бы і маленькі.
Пазнавайце тайны зёлак, хворага лячыце
І з прыгожай дапамогай да людзей ідзіце.
Калі ж хлопец праз вас мае хвораньку галоўку,
Наследуйце вы і ў гэтым Ганну Ягелонку!

[1] Маецца на ўвазе кніга: O przyrodzeniu i użyciu ziół. Dzieło Syreniusza, w Krakowie r. 1613. (Заўвага Яна Чачота.)

Кацялок

Хто ж не хоча «мой анёлак мілы» называцца!
А ці будзе ён ля бедных з ежай завіхацца?
Гэтак Ганна Ракушанка[1] некалі рабіла:
Міласэрна бедным есці ў кацялку варыла.
На вяльможную вялікасць сваю не зважала —
Ежу ўсім сама насіла, сама раздавала.
І вышэйшай за карону была святасць тая,
Пра якую люд і сёння ўдзячна ўспамінае,
Хоць тады «анёлкам» клікаць не было прынята.
Дык і ты ідзі, як Ганна Ракушанка, ў хаты,
Ў кацялку нясі пасілак бедным у патрэбе,
А Пан Бог табе залічыць гэту справу ў небе.

Бернардзінец

Быў калісьці бернардзінец госцем пажаданым,
Усіх цешыў, вёў з сабою бараноў ваўняных.
Якой радасцю гарэлі ўсёй малечы вочкі,
Як баранкаў бернардзінскіх чуліся званочкі!
Ксёндз сівы, нібыта голуб, прывітаны гжэчна,
«Пахвалёны Езус Хрыстус!» — кажа ўсім сардэчна,
Уваходзіць, штосьці ў хаце ўсім апавядае,
Да бацькоў сур’ёзна кажа, дзетак забаўляе.
Па кілішку, па абедзе едзе сабе далей,
Дзе яму ў Імя Хрыстова начлег згатавалі.
Помню, маці сырам, хлебам яго частавала,
А рука яго ў спакоі нас благаслаўляла.
Зараз модна грошы торкаць табе, бернардзіне,
Бараны свае схаваўшы не табе — ваўчыне.

---

[1] Жонка Жыгімонта III. Чытаць пахавальнае Казанне кс. Скаргі; таксама пра кубачак ёсць звестка ў ягоным казанні пры пахаванні Ганны Ягелонкі, жонкі Стэфана Баторыя. (Заўвага Яна Чачота.)

Бернардзін жа без авечак страціў від уласны.
Дайце ж зноў яму барана на прыбытак красны!
Каб свяціліся, як здаўна, у малечы вочкі,
Як баранкаў бернардзінскіх чуліся званочкі.
Бернардзінец жа, шчаслівы ад паслугі гэткай,
Блаславеннем вас аддзячыць, абразкі дасць
дзеткам.

Попель I і Попель II Хростак

Не кляні, васпан, чарцямі ні сябе, ні брата,
Бо пракляцце небяспечна — прыкладаў багата.
Гэтак Попель Стары кляўся, як схлусіць увішна:
«А няхай, калі няпраўда, з’ядуць мяне мышы!»
Хоць яго яны не з’елі, ды загрызлі сына.
Пэўна, злое выхаванне гэтаму прычына.
Так, аднойчы Попель Хростак, малады, бяспутны,
Паканаў дзядзькоў уласных дзіка і акрутна.
Запрасіўшы тых у госці, загадаў ён слугам
Іх у возеры ўтапіці… Аж аднекуль цугам
Пхнецца войска незлічона — армія мышына!
Наляцела, з’ела жонку і самога сына.
Дык калі з кляцьбы мышамі нат жыццё змадзее,
Што ж казаць тады пра д’яблаў, пане-дабрадзею?!

Кацярына Ягелонка, дачка Жыгімонта I

Калі з нейкай здраднай сілы
Хоча кінуць мужа жонка,
Хай успомніць, што зрабіла
Кацярына Ягелонка.
Фінляндскага князя Яна
Была жонкай з ласкі Бога,

Брат жа Эрык злою воляй
Яго ўкінуў да астрога.
Хоць акрутны брат дазволіў
Ехаць, дзе сама жадала,
Кацярына ж Ягелонка
Так на тое адказала:
«Прысягала быць з ім разам
Як у шчасці, так нядолі,
Горкі лёс майго сужонка
Падзялю я і ў няволі».
Сем гадоў яна трывала
Годна з мужам у палоне,
Аж пакуль рука Гасподня
Не ўсадзіла іх на троне.
Калі з нейкай здраднай сілы
Хоча кінуць мужа жонка,
Хай успомніць, што зрабіла
Кацярына Ягелонка.

Леў Сапега, ваявода віленскі і гетман літоўскі

Дай жа, Божа, таму пану доўгі век пражыці,
Хто сялян сваіх рашуча здольны бараніці
Ад ліхога аканома, што на вус матае[1],
Селяніна ж перад панам бэсціць, зневажае.
Так, прынамсі, аканомаў у дварах заможных
Павучаў сам Леў Сапега — гетман наш вяльможны:
«Вам халоп — адно халопам, мне ж ён панам-братам,
Каб не ён, ніхто не стаў бы з нас такім багатым».

[1] Матаць на вус — павятовая прымаўка: так гавораць аб чараўніку або хітрым чалавеку. (Заўвага Яна Чачота.)

Насамрэч жа, калі вёска ў радасці працуе,
Багацейшы пан за тога, хто сялян мардуе.
Дык шануйма ж селяніна, дайма жыць не ў брудзе,
Аканомаў навучайма, што й сяляне — людзі!
Бо чаго быў варты б кожны пан, што пыху носіць,
Каб не меў па бацьку вёску, што арэ ды косіць?!

Філіжанка

Утапіўся густ у куфлі, зараз тоне ў шклянцы!
Са стала йсці прэч сказала шклянка філіжанцы.
Бо малая, бо куды ёй да вялікай шклянкі,
Хоць яе аздобна красяць кветкі-маляванкі.
Хоць ад кіпню тая шклянка лопнула, ўсё роўна
Зноў рука яе хапае, бо яна бяздонна!
Ліюць каву ды гарбату туды неашчадна,
Як і іншыя напоі, груба і бязладна.
Хто ж нас верне да культуры? Мілыя кабеткі,
Даставайце філіжанкі, сподачкі, сурвэткі!
Няхай каву ды гарбату стане піць нам звыкла
Не са шклянкі марнатраўнай — з філіжанкі
сціплай!

Канвалія

Белых канвалій кветачкі дробныя
З пахам чароўным, хоць не аздобныя,
Так і здаецца, Пан Бог тут не надта
Думаў над іхняй шыкоўнай апраткай.
А як тварыў Ён, напрыклад, цюльпаны,
Дбаў, каб прыгожа яны былі ўбраны,
Але рашыў, што ім пах будзе лішні,
Каб не грашылі пагардай да іншых.

Тым жа Ён спосабам нас падзяляе:
Кожны прыкмету адрозную мае,
Каб не ўзнасіліся той перад гэтым,
Пэўна ж, не маючы нейкай прыкметы.
Пан Бог адорвае ўсіх нас ласкава,
Бачна ў канваліі гэта яскрава:
Хоць бы і ружа яе тут зацьміла,
Нават пры ёй выглядаць будзе міла.

Лён

Лён-лянок найпрыгажэйшы, кветачка нябёс,
Ці ж хто ведаў, што ты будзеш мець шчаслівы лёс?!
З бялюсенькіх валаконцаў найчысцейшы строй
Сведчыць будзе ўсяму свету пра душы настрой —
Светлы, ўзнёслы і ўрачысты, як той Божы дар,
Што расці даў на зямельцы свету Уладар.
Акрываеш наша цела — сціпласць нам даеш,
Сэрцы ласкай аздабляеш, думкі ўвыш снуеш.
І хутчэй гранітны помнік з часам упадзе,
Чым цябе, ляночак, знішчыць моль ці пыл звядзе.

Убогі багацей

«Спажывай ды весяліся, бо жыццё мінае!» —
Кажа і на стол гарэлку, пернікі стаўляе.
За сняданкамі — абеды, ўвечары — прысмакі,
Каб застаўся па жыцці тым плён зусім ніякі.
Узгадай жа бедака ты, што валяўся ў смецці,
Ад якога адракліся дабрадзеі дзеці.
Каб яны ды мелі розум, пэўна бы прасілі:
«Ўспамажы Тваёю ласкай яго, Ойча мілы!
Мы ж з ім будзем жыць калісьці ў адным часе, краі,
Ён нам болей за чужынцаў там паспагадае».

Як найлепшаму багаццю, здольнасці вучыся
Хлеба бедным даць, самому ж перніка зрачыся.

Бедны чалавечак

Бедны вельмі чалавечак той, што ў страўнік пхае
Ўсё: і прэснае, й квасное — ўсё, што толькі мае:
Хрэн, супы, гарчыцу, рыбу, пернікі, катлеты,
Вантрабянкі, паляндвіцы, шынкі ды паштэты;
Развядзе віном ды півам, каваю, мадэрай,
Аж вулканам стане бруха, галава — кратэрам.
Нават хто да ежы мкнецца не з падобным спрытам,
Пазірае на закускі ласа, з апетытам.
Але думай пра абжорства гэткага распусту:
Хочаш быць здаровы й моцны? Дык еш борш,
капусту!

Габрыэля ПУЗЫНЯ

Песня аб Найсвяцейшай Панне Марыі Вастрабрамскай

Святая Панна Марыя! Ззяеш
У Вострай Браме Ты яснай зоркай,
Карону з промняў іскрыстых маеш
І цешыш люд свой у долі горкай.
Нам лечыш раны душы, прычыны
Ўсіх нашых скрухаў адводзіш дзейна,
Аздоба ўсіх алтароў Айчыны
І тых, хто кліча Цябе, надзея.

Ідзе вандроўнік ці гурт стракаты
І раптам бачыць, застыўшы ў руху,
Нібыта цудам алтар узняты
І люд, што кленчыць прад Ім на бруку.

Шчаслівай можна назваць сталіцу,
Што варту мае — з Нябёс Дзявіцу.
Шчаслівы й той, хто Яе вітае
Малітвай шчырай. Ён ласку мае
І пад яе абарону мкнецца,
Заўсёды прагне Яе апекі,
І наша вера струменем льецца,
Благаслаўляе святлом навекі!

Прад Ёй — Літвы Апякункай любай —
Люд верны кленчыць, малітвы ўзносіць,
Яна ж ратуе яго ад згубы,
Па веры цуды яму прыносіць.

Маліся, Маці, за нас Ты ў Небе
У нашай цяжкай зямной патрэбе!

Пад абарону Тваю ўцякаем,
Ва ўціску нашым Цябе ўпрашаем:
Не асірочвай нам Вострай Брамы,
І край наш родны, і нас таксама!

Ты каля Сына сядзіш на троне
У Небе вечным, у зор кароне.
Абраз Твой цудны — для нас ратунак:
Ён Божай ласкі святы дарунак,
Ён абарона ва ўсіх цярпеннях,
Дае відушчасць сляпому зроку,
Дае ўспамогу, дае натхненне
І асвятляе нам шлях у змроку.

Вартуй нам Вільню! Сірот не кідай
Сярод злой буры, што твар свой шчэрыць.
Дала ж Ты прыклад змагання з крыўдай,
Дык паўтары гэты цуд яшчэ раз!

Пераклад зроблены 24.11.2013 — на заканчэнне
Актавы свята Маці Божай Вастрабрамскай

Папялец

Прыйшла гадзіна: ў святыні Божай
Звон папяльцовы пачулі людзі;
Ён праўдай душы ўглыбі ўстрывожыў:
Хто ўзяты з праху, той прахам будзе!

Ідзе красуня высокай пробы,
Пакорна кленчыць і твар схіліла,
Прысыпаў попел яе аздобы,
Што стануць хутка таксама пылам.

Паэт схіліўся, у смутку вочы.
Паэце, знаю, што ў сэрцы маеш:

Калі свет славу табе прарочыць,
Як прыкра чуць, што ты трухляй станеш!..

Далей стары нахіляе скроні,
Усмешка вусны яго кранае,
Што ўжо той попел яму сягоння,
Калі ўжо вечнасць яго жагнае?

Ідуць і кленчаць: сяляне, дзеці,
Жаўнеры — кожны з пачцівым страхам,
Бо кожны знае, чым ёсць у свеце
І чым ён стане — ён стане прахам!

Не сёння — заўтра смерць нас пакліча,
І развітаемся з гэтым светам,
Кладзецца попел нам на аблічча,
Што быў калісьці прыгожым кветам.

Вітаў Хрыста люд у дзень вясновы,
І весяліўся ўвесь Ерузалем.
Чым стаў цяпер той трыумф пальмовы?[1]
Стаў трухляй! Попелам кветкі сталі!

Але з-пад пылу заззяе ў змроку
Прамень Любові, Надзеі, Веры!
І ён адчыніць зямному зроку
Праз попел пальмаў у вечнасць дзверы!

Браты, надзея! Калі нам кажа
Святар, што ў попел жыццё сатрэцца,
Зважайма, ў гэтым — збаўленне наша,
Ягоны першы куплет пяецца!!!

[1] «Чым стаў цяпер той трыумф пальмовы?» — Можа, не ўсім вядома, што попел, які ўжываюць у Папяльцовую сераду, атрымліваюць са спаленых пальмовых галінак Вербнай нядзелі. (Заўвага Габрыэлі Пузыні.)

Уладзіслаў СЫРАКОМЛЯ

Барэйкаўшчына

Не мой дамок, не мая ралля то,
Хоць родзіць штогод мне хлеба;
Маё тут толькі: блакіт над хатай,
Бясконцая веліч неба.

Меў тут, пад дахам, натхнення зрухі,
Меў ружаў і церняў досыць;
Ды хутка буду пацехі й скрухі
Зямному Айцу заносіць.

І знойдзе ў цішы цвінтарнай, можа,
Пачэсны той прах спатолю:
Душы памерлай спакой дай, Божа,
Жывым жа дай мудрасць болю!

1860, Барэйкаўшчына.

Сахар-Мароз

Цвіце ігрушка,
Спявае птушка,
Рунее ў шчодрасці баразна,
Жыццё струменіць,
А з вас хто верыць,
Што ўжо вясна?

Ах, прастакі вы!
Чуваць крыклівы
Знадворку голас — звястун пагроз:
Масквіцін пхнецца,
Крычыць аж рвецца:
«Сахар-Мароз!»

Над краем польскім
Проста з Табольска
Бізун з прымусам аддаўна трос.
Цяпер тут знаны
Уцукраваны
«Сахар-Мароз».

Не розгай порaць,
А кветку дораць,
Вянчаюць кветкай Канарскіх воз,
Даюць надзею,
Ды ў сэрцы вее
Сахар-Мароз.

І музаў слугі
Ў свае штамбухі
Вясновых слоўцаў сыпнулі стос;
Не вер, прастача,
Ўсё тут іначай!
Сахар-Мароз!

Артыкулы

Жыційны вобраз Еўфрасінні Полацкай і спосабы яго сучаснай белетрызацыі

Жыційны вобраз Еўфрасінні Полацкай вядомы нам дзякуючы помніку старажытнай літаратуры «Повесть жития и преставления святыя и блаженныя и преподобныя Еуфросинии, игуменьи манастыря Святаго Спаса и Пречистыя Его Матере, ижи в Полотьсце граде» [7, с. 25], ён мае кананічныя рысы і адлюстроўвае шлях святасці першай асветніцы Беларусі ў перыяд яе зямнога жыцця. Створаны яшчэ ў канцы XII ст., помнік справядліва лічыцца шэдэўрам айчыннай агіяграфіі. Захавалася даволі шмат даследаваных навукоўцамі спісаў і рэдакцый «Жития…», самыя раннія з якіх датуюцца XVI ст.

Еўфрасіння, у свецкім жыцці да прыняцця пострыгу Прадслава, паходзіла са славутай княскай дынастыі полацкіх Рагвалодавічаў; у яе генеалагічным дрэве імёны легендарнай Рагнеды і Уладзіміра, іх праўнука Усяслава Чарадзея, унучкай якога, у сваю чаргу, і была сама Еўфрасіння. Лёс дачкі-князёўны малодшага з сыноў вялікага князя была б даволі банальнай нават для свайго часу і засталася б, хутчэй за ўсё, невядомай для гісторыі — зямны шлюб з якім-небудзь удзельным князем, нараджэнне дзяцей, свецкае абывацельскае жыццё з усімі належнымі сямейна-гаспадарчымі клопатамі ў княскай рэзідэнцыі… Усё гэта сталася б менавіта так, калі б не адчула юная князёўна, што мела неардынарныя характар і здольнасці, пакліканне да іншага шлюбу — нябеснага, да прысвячэння сябе служэнню Богу. Яна здолела вызначыць для сябе і зразумець, што «вся видимая міра сего красна суть и славна, но вскоре минуютъ яко сонъ, или цветъ увядаетъ; вечная же, невидимая, въ веки пребываютъ…» [5, с. 27]. Яе адмаўленне ад уладкаванага сямейна-бытавога жыцця і ўсвядомлены патаемны сыход у 12-гадовым узросце ў кляштар стаў першым падзвіжніцкім учынкам на шляху да асветніцт-

ва, духоўнага адраджэння сваёй Айчыны і святасці. «Житие…» распавядае пра дзейнасць Еўфрасінні — спачатку паслушніцы, а неўзабаве ігуменні, пералічае яе годныя справы-подзвігі ў імя славы Божай і росквіту роднай зямлі. А гэта — і арганізацыя школ, дзе навучаліся пісьменнасці і хрысціянскім асновам жыцця дзеці месцічаў; і стварэнне скрыпторыя, дзе перапісваннем, а магчыма, і перакладам памнажаліся прывезеныя здалёку кнігі — рэдкасць і скарб таго часу; гэта і клопат пра ўладкаванне і пашырэнне духоўнага жыцця, што азначала пабудову цэркваў, заснаванне кляштараў, пострыг новых сёстраў і братоў, натхнёных прыкладам самой Еўфрасінні, якія пажадалі таксама «делати» Богу. Менавіта аб усім гэтым нязменна і паспяхова дбала Еўфрасіння.

Безумоўна, у выніковасці яе спраў сваю істотную ролю адыгрывала яе княскае паходжанне, што забяспечвала немалыя матэрыяльныя магчымасці для ажыццяўлення такога роду дзейнасці, паколькі патрабаваліся вялізныя сродкі на ўтрыманне кляштараў, школ і скрыпторыя, на замову і дастаўку абразоў і кніг, на пабудову царквы і стварэнне ўнікальнага крыжа. Варта таксама адзначыць, што для ўсяго гэтага патрабаваўся і надзвычайны арганізатарскі талент, які вельмі яскрава, аднак пры гэтым зусім не пыхліва дапаўняў духоўную і асветніцкую дзейнасць Еўфрасінні. Заключным учынкам — сапраўдным подзвігам яе хрысціянскага жыцця — стала падарожжа ў Ерусалім, дзе яна годна сустрэла сваю смерць, злучыўшую яе з Богам. Мастацкія фарбы «Жития…» напоўнены любоўю да асобы Еўфрасінні, благагавеннем перад ёю, перад яе духоўнай моцай, падоранай Богам мудрасцю і ўменнем прывабліваць да сябе сэрцы. Магутнасць слова «Жития…», як і неўвядальная слава духоўнага падзвіжніцтва Еўфрасінні ў імя любові да Бога, бліжняга і Айчыны такая, што сэрцы многіх пакаленняў людзей у Беларусі вось ужо амаль тысячу гадоў звернутыя да сваёй святой, а яна ззяе нам

усім насамрэч «яко луча солнечныя», працягваючы асвячаць і адухоўліваць, напаўняць радасцю і сафійнай мудрасцю родную зямлю і новыя пакаленні яе жыхароў.

Менавіта таму так прываблівае вобраз Еўфрасінні беларускіх паэтаў і пісьменнікаў, якія прагнуць асэнсаваць у сучаснай мастацкай форме асобу і дзейнасць першай асветніцы і святой Беларусі. Ёй прысвечаны даволі шматлікія творы паэзіі і прозы. У пачатку XX ст., у сувязі з пераносам мошчаў святой Еўфрасінні ў Полацк, у «Виленском Календаре на 1911 простой годъ» былі апублікаваныя некалькі вершаў на гэтую тэму на рускай мове, у якіх хвалебны ўрачысты тон спалучаўся з пералічэннем заслуг святой, з падкрэсліваннем той ролі, якую яна адыгрывала і адыгрывае ў духоўным адраджэнні Полацка і ўсёй Беларусі. Так, у вершы «На перенесеніе св. мощей княжны Евфросиніи» аўтар П. Батурын рабіў акцэнт менавіта на тым новым духоўным «трепете», якім напоўнілася жыццё ў сувязі з вяртаннем мошчаў святой Еўфрасінні на радзіму:

Въ умиленьи встрепенулась
Наша бедная страна.
И Русь Белая проснулась
Отъ томительнаго сна;
Людъ убогій, слабый, серый,
Направляется къ Двине
Съ кроткимъ сердцем, чистой верой
И мольбой къ святой Княжне… [3, с. 68]

Другі аўтар, Е. Н. Мілер, у вершы «Предъ теткой игуменьей съ жаркой мольбой…» зрабіў паэтычны экскурс у жыційную біяграфію князёўны-манахіні, пералічыўшы яе ключавыя моманты ад пострыгу да таго, як «теломъ княжна опочила», а ў заключнай частцы таксама адзначыў важнасць вяртання святых мошчаў Еўфрасінні, якое ўспрымаецца як сімвалічны знак духоўнага адраджэння народа:

Те годы прошли и вернулась опять
Въ обитель родную святая,
Своею молитвой, какъ детище мать,
Отъ бедствiй ее охраняя.
И весь Белорусскiй страдалецъ народъ,
За веру борецъ неустанный,
Получитъ въ угоднице твердый оплотъ,
Так долго съ надеждою жданный… [3, с. 80]

Асабліва актывізаваліся мастацкія пошукі аўтараў у плане ўвасаблення вобраза Еўфрасінні ў 1980–2000-я гг. на хвалі абнаўлення і ўзрастання нацыянальнай самасвядомасці. Першапраходцам тут была Вольга Іпатава, якая апублікавала ў часопісе «Маладосць» (1971. № 12) аповесць «Прадыслава», што пазней неаднойчы перавыдавалася. На наш погляд, у сучасных спосабах белетрызацыі вобраза Еўфрасінні Полацкай можна вылучыць дзве вызначальныя мадэлі. Першая — гэта мастацкая **рэкуперацыя** (ад лац. *recupero* — нанова атрымліваць, узнаўляць, адбудоўваць), або такое ўзнаўленне вобраза, пры якім галоўны акцэнт робіцца на *гларыфікацыі* (праслаўленні) гераіні і *рэверэнцыі* (благагавенні) перад ёй. Гэты спосаб у асноўным характэрны для паэтычных тэкстаў (яму адпавядаюць і два вышэйзгаданыя творы), пры гэтым аўтары звычайна займаюцца пералічэннем заслуг Еўфрасінні, інтэрпрэтуюць вядомыя з «Жития…» факты яе біяграфіі, даюць ім эмацыйную ацэнку, праслаўляючы такім чынам шлях святасці гераіні і падкрэсліваючы несмяротнасць яе вобраза для наступных эпох і пакаленняў. Галоўнае тут — усхваленне і новае асвячэнне вобраза. Гэта як бы ўваскрэслы і адноўлены вобраз, пакліканы прыўзняць і адухатварыць новую сучаснасць — бязмерна грахоўную, «падшую», якая адвучылася любіць Бога і бліжняга, служыць і ахвяраваць, пакутаваць і ўмацоўвацца духоўна праз міласэрнасць і спагадлівасць.

Вобраз, створаны на аснове рэкуперацыі, у пэўным сэнсе (як гэта было характэрна для стылю манументальнага гістарызма) «геральдычны», або прадстаўлены ў сваіх найбольш значных жыццёвых эпізодах на шляху да святасці; тут няма нічога выпадковага, лішняга, прыватнага, таму што гэта ўзор для ўсіх, — як тады, так і, яшчэ больш, ва ўсе наступныя часы і эпохі! Мы ж, прадстаўнікі наступных эпох, калі датыкаемся *святога*, не «як быццам», а «на самай справе», — *асвячаемся* ад яго святасці і такім спосабам атрымліваем новае дыханне жыцця, прылучэнне да тайны несмяротнасці. Адгэтуль бесперапыннае жаданне звярнуцца да такога вобраза: яно ўласціва літаратуры на дадзеным этапе і будзе вяртаць да сябе творчыя памкненні ўсё новых аўтараў.

Прыкладамі ўдалай паэтычнай рэкуперацыі вобраза могуць служыць верш Ларысы Геніюш «Ефрасіння Полацкая», апублікаваны ў яе кнізе «На чабары настоена» (Мінск, 1982), і паэтычны цыкл Дануты Бічэль-Загнетавай «Ефрасіння Полацкая», апублікаваны ў часопісе «Беларусь» (1988. № 1). Першы верш напоўнены праслаўленнем святой, што адмовілася ад свецкай славы і традыцыйнай жаночай долі, праславіла сябе «деланием Богу», прынесла святло духоўнай культуры і пісьменнасці ў родны край, вызначыла шлях бессмяротнасці перад вечнасцю не толькі для сябе, але і, згодна з пісьменніцкай версіяй, — для свайго народа, выгадаванага ў гістарычнай калысцы Дзвіны і Полацка:

Мінуласць ляжыць надмагільным вянком
над тымі, што ў смерці застылі,
ззяе святлом праз цемру вякоў
святое імя Ефрасінні.
. . . .
Адчула: народ не ўчора паўстаў.
Не заўтра канец нам прысудзяць.
З мінуўшчыны слаўных падзеяў і спраў
мы ёсць. Мы былі. Мы будзем [4, с. 29–30].

Ці не гэты глыбока патрыятычны, звязаны з ахвярным успрыняццем новага этапу нацыянальнага адраджэння верш натхніў і Уладзіміра Караткевіча на яго пасіянарнае сцверджанне ў адным з апошніх вершаў: «Быў. Ёсць. Буду!» (1984).

Не без уплыву Ларысы Геніюш, але глыбока пасвойму былі напісаны і шэсць вершаў «еўфрасіннеўскага» цыклу Дануты Бічэль-Загнетавай: «Прадслава», «Самаадрачэнне», «Жанчына з мячом», «Спас», «Крыж», «Натхняльніца». Паэтка прадставіла галоўныя «жыційныя» падзеі ў сваёй эмацыйнай танальнасці, надаючы ім важныя для нашага часу акцэнты. Гларыфікацыя (праслаўленне) вобраза Еўфрасінні тут цалкам працуе на патрыятычную ідэю адраджэння, на пераадоленне цяжкага шляху нацыянальнага ўпадку, так не стасоўнага з незгасальнай славай святой. Яна паўстае ў цыкле нават «жанчынай з мячом», калі «ў небяспецы Радзіма». Верш «Спас» з гэтага цыклу прысвечаны пабудове Спаса-Еўфрасіннеўскай царквы ў Полацку, дзе цяпер і спачываюць мошчы святой.

На разумным каменні
непарушну храміну стварыла.
Непарушны будынак
ад ветру, агню і вады —
вышай людскага цуду,
шэдэўр пекнаты,

— менавіта так апісала аўтарка знакамітую царкву [1, с. 10]. А цуд яе стварэння быў прадстаўлены ў скупых словах «Жития…»: «И по семъ блаженная Евфросинія заложи церковь каменну святаго Спаса, и отъ начатка доспе за 30 недель» [5, с. 33]. Мастацкі позірк паэткі звернуты да сучаснасці, магчыма таму тут няма згадкі пра дойліда Іаана, «приставника надъ делатели церковными», якому «прихождаше многажды гласъ» гаварыў пайсці «на дело вседержителя Спаса» [5, с. 33]. Аднак

тут ёсць важны акцэнт на той жыццёвай моцы, якая, будучы асвячонай дзейнасцю Еўфрасінні, выратоўвае беларускі народ ад гістарычнай смерці нават у самыя крытычныя моманты яго нацыянальнага быцця:

Нават сумная песня —
не плач па жывым чалавеку.
Тут былі беларусы.
Ёсць і будуць.
Іх мова спрадвеку.
На працягу стагоддзяў
абвяргаюць, знішчаюць прымусы.
На працягу стагоддзяў свабодна, высока
растуць беларусы! [1, с. 10]

Другую мадэль сучаснай белетрызацыі вобраза Еўфрасінні Полацкай (падобна як і іншага гістарычнага персанажа) мы называем мастацкай **рэканструкцыяй** або **апакрыфізацыяй**. Гэтая мадэль больш уласціва прозе, і яна працуе па так званаму апакрыфічнаму прынцыпу. Што гэта значыць? Адказ на гэтае пытанне стане зразумелым, калі мы ўзгадаем, як і чаму ўзнікалі старадаўнія апокрыфы. «Спакуса» іх стварэння заключалася ў тым, што як старазапаветныя, так і новазапаветныя тэксты шмат чаго «не дагаворвалі», утрымлівалі толькі «самыя істотныя месцы», без дэталяў і падрабязнасцяў, пра якія заўсёды жадала даведацца інтэлектуальная і простая публіка нават самых далёкіх эпох. Кананічныя біяграфіі Езуса Хрыста, Дзевы Марыі, апосталаў, а пазней святых мелі мноства таямнічых мясцін, прапускалі многія моманты дзяцінства, юнацтва і сталасці сваіх герояў. Як жа было іх не дафантазіраваць, не рэканструяваць згодна са сваім уласным жыццёвым вопытам і ўяўленнямі?! Апакрыфічныя сюжэты не разбуралі святасці вобразаў, але пры гэтым рабілі іх больш даступнымі для разумення і далейшага, магчыма больш моцнага ў эмацыйным сэнсе, «возлюбления». Вобраз

рабіўся больш даступным у рысах «зямной біяграфіі», а таму больш уплывовым магло быць яго ўздзеянне на «паспалітых» людзей сваёй эпохі. Падкрэслім, што менавіта «сваёй эпохі», бо гэта, як маркер, можа адрозніць кнігу «вечную» ад кнігі «актуальнай»! Апокрыфы былі якраз кнігамі «актуальнымі» і даволі цікавымі, пазнавальнымі ў кантэксце свайго часу — як помнікі літаратуры і грамадскай думкі. Яны былі «літаратурным працэсам» свайго часу і, як такія, важныя і актуальныя для наступных эпох.

Нешта падобнае можам мы сказаць і пра сучасную беларускую мастацкую прозу, прысвечаную Еўфрасінні. Гэта свайго роду «новыя апокрыфы», што маюць на мэце распавесці пра «зацемненыя» месцы біяграфіі святой. Якія ж гэта месцы? Па-першае, мінулае Еўфрасінні: яе ранняе юнацтва з уласцівай гэтаму ўзросту закаханасцю і, магчыма, больш познія любоўныя эпізоды, адпаведна фантазіі і асабістаму вопыту аўтараў. Адсюль вынікае тая відавочная тэндэнцыя, што любоўныя матывы так ці іначай становяцца дамінуючымі рухавікамі сюжэтаў ва ўсіх сучасных празаічных творах, прысвечаных Еўфрасінні: у аповесці Вольгі Іпатавай «Прадыслава», у рамане Таісы Бондар «Спакуса», а таксама ў рамане-жыціі Валянціны Коўтун «Пакліканыя».

Розняцца, аднак, падыходы пісьменніц да тэмы. У аповесці Вольгі Іпатавай мы становімся сведкамі светлых рамантычных карцін узаемнага кахання князёўны-хрысціянкі, будучай ігуменні і святой, і смерда-язычніка Рамана; яна прабывае ў палоне спакушальных мараў і летуценняў, не дазволеных ёй як княскай дачцэ, пераадольвае іх моцаю духу; на фоне гэтай любоўнай калізіі ў кнізе гучыць тэма гістарычнага пераадолення язычніцтва хрысціянствам [6]. Таіса Бондар малюе змрочныя карціны гвалтоўнага «кахання», звязаныя з лёсам выдуманай гераіні Еўкі, але трагізм яе зняваґі, гвалту над ёй, што ўчыніла п’яная дружына на чале з былым каханым Званам, перажывае містычным чынам

сама ігуменння ў сваіх снах [2]. Новае ў «эратызацыі» вобраза Валянцінай Коўтун звязана з тым, што ў яе інтэрпрэтацыі юная князёўна становіцца ўдавой яшчэ да шлюбу, паколькі яе абраннік — зямны нарачоны князь Дабраслаў — быў забіты на вачах у нявесты «снайперскай» стралой саперніка [8].

Такім чынам, у прадстаўленых інтэрпрэтацыях вобраз галоўнай гераіні, Еўфрасінні (Прадславы) Полацкай, мае канфліктную аснову ўнутры самога сябе — пэўнае «двудушша», звязанае з барацьбой двух пачаткаў. Гэта сімвалічная «барацьба» Прадславы і Еўфрасінні, то бок «эрасу» (пачуццёвай, плоцевай любові) і «агапэ» (узвышанай, боскай любові), ва ўнутраным свеце самой гераіні. Іншымі словамі, гэта барацьба-супрацьстаянне жаночага, плоцева-зямнога, і асабовага, духоўна-нябеснага. У гэтым супрацьстаянні заключаецца асноўнае «апакрыфічнае адкрыццё» сучасных белетрыстычных інтэрпрэтацый вобраза Еўфрасінні Полацкай, якія спрыяюць яго так званаму «обмирщению», то бок папулярызатарскаму ўспрыняццю на ўзроўні бытавой свядомасці сучаснага чалавека, што жыве ў секулярызаваным грамадстве. Але гэтым не вычэрпваюцца магчымасці рэканструкцыі вобраза.

Па-другое, прастора для пісьменніцкай фантазіі адчыняецца ў самой канкрэтыцы ігуменскай дзейнасці Еўфрасінні: гэта і акты міласэрнасці, дабрачыннасці, за якімі можа быць убачана няпростае рэальнае жыццё жыхароў старажытнага Полацкага княства; гэта і стваральна-асветніцкая дзейнасць князёўны-манахіні, ўзноўленая ў жывых і павучальных карцінах, няхай сабе і з выдуманымі героямі; гэта і фактычнае штодзённае служэнне — духоўнае пастырства «авечак» — дзяцей Божых, да якіх неабходна было данесці святло Праўды аб Богу, які стаў Чалавекам, аб Яго крыжовай пакуце і Уваскрасенні з мёртвых. Больш за ўсё такіх «апакрыфічных» (аўтарскіх) знаходак у рамане-жыціі Валянціны Коўтун «Пакліканыя».

Нарэшце, па-трэцяе, мастацкім домыслам і, адпаведна, апакрыфічнай рэканструкцыі падлягае заключны эпізод жыцця святой — яе паломніцтва ў Святую Зямлю. Менавіта гэта падзея стала сюжэтнай канвой у творы Валянціны Коўтун: яна паспрабавала цалкам рэканструяваць падарожжа як з улікам факталагічных дэталяў, так і ў псіхалагічным плане.

Найбольш прывабнай і папулярнай з пункту погляду арыентацыі на густы публікі застаецца, безумоўна, для сучаснага пісьменніка першая, «эратычная», версія ўнутры другой, «апакрыфічнай», *рэканструктыўнай* мадэлі. Такому прыярытэту ў свой час спрыяла і мэтанакіраваная атэізацыя грамадства на працягу практычна ўсяго ХХ стагоддзя. Шлях апакрыфічнай белетрызацыі ў гэтай сувязі праходзіў, як ужо гаварылася, па лініі «обмирщения» вобраза, а таму ў ім вылучаліся адкрыта зямныя, нават грахоўныя памкненні, звязаныя з жыццём «плоці». Сутнасць вобраза зводзілася да зразумелых бытавых праблем і характарыстык. Духоўныя аспекты дзейнасці Еўфрасінні заставаліся, як правіла, за рамкамі белетрыстычных сюжэтаў з-за іх маладаступнасці для асэнсавання аземленым чалавекам канца ХХ ст. Гаворачы пра аземленасць, мы маем на ўвазе не проста адамічную (грахоўную) прыроду чалавека, але яго атэістычную (бязбожную) прэкультываванасць, калі паняцце граху прыбіраецца з парадку дня як такое. Гэтую выснову добра ілюструюць словы, сказаныя адным з герояў твора Таісы Бондар: «Усе мы па пояс людзі. І хто будзе глядзець фільм, у якім гераіня адно перапісвае старыя кнігі і разважае пра свой род?..» [2, с. 6]. Паняцце «па пояс» у гэтым кантэксце, відавочна, падразумявала ніжнюю частку чалавечага цела.

У самім спосабе апакрыфічнай рэканструкцыі вобраза можна таксама вылучыць два прынцыпы: 1) **сітуацыйны** і 2) **матывацыйны**. Калі першы адказвае на пытанне, *што* адбылося, то другі — *чаму* адбылося? Згодна з першым, узнаўляюцца тыя ці іншыя эпізоды

жыцця святой, як правіла, вымышленыя, але гістарычна або псіхалагічна ў той ці іншай ступені апраўданыя. Сюды можам аднесці вышэй адзначаныя любоўныя эпізоды, якія могуць, дарэчы, адсылаць да матывацыйнага поля, адказваючы на пытанне *чаму*? Напрыклад, чаму Прадслава выбрала сыход у кляштар? Такім чынам, другі прынцып узнаўляе псіхалагічна матываваныя версіі тых ці іншых ужо вядомых з «Жития…» падзей у жыцці Еўфрасінні. Не будзем пры гэтым, аднак, забываць, што гаворка ідзе *толькі пра мастацкія версіі дадзенага гістарычнага вобраза*, а не пра рэальную гістарычную асобу! Як мы ўжо адзначалі, спосаб апакрыфічнай рэканструкцыі больш уласцівы прозе, але сустракаецца і ў паэзіі. Прыкладам можа служыць верш Любы Тарасюк «Ефрасіння: XII ст.» з цыклу «Маналогі стагоддзяў». У гэтым творы мы назіраем менавіта матывацыйную рэканструкцыю вобраза на аснове ўнутранага маналога гераіні. Гэта адзін з паэтычных адказаў на пытанне, чаму юная князёўна пайшла ў кляштар:

Гандлюючы сабой з уласнай чэсцю згодна,
Няўжо мне быць рабой для памнажэння роду?
. . . .
Я знаю, што зраблю перад судом суровым:
Я славу зберагу, я прынясу ім Слова!» [9, с. 30]

Такім чынам, прааналізаваўшы сучасныя мастацкія творы, прысвечаныя Еўфрасінні Полацкай, мы вылучылі два ключавыя спосабы белетрызацыі вобраза: 1) рэкуперацыю і 2) рэканструкцыю (сітуацыйную і матывацыйную). Першы спосаб, больш характэрны для паэзіі, уключае ў сябе *рэверэнцыю* (благагавенне) и *гларыфікацыю* (праслаўленне) вобраза, у тым ліку і з мэтай пэўнай сакралізацыі (асвячэння) сучаснага жыцця, напаўнення яго высокай духоўнай прысутнасцю «агапічнай» любові. Другі спосаб, характэрны для сучасных празаічных твораў, у значнай ступені (але не

цалкам) звязаны з «обмирщением» і эратызацыяй вобраза, каб зрабіць яго ўспрыняцце больш блізкім і зразумелым людзям другой паловы XX ст.

2011

Літаратура

1. Бічэль-Загнетава Д. Ефрасіння Полацкая // Беларусь. 1988. № 1. С. 10–11.
2. Бондар Т. Спакуса: раман. Мінск: Юнацтва, 1989. 398 с.
3. Виленскій Календарь на 1911 простой годъ. Прибавленіе. [Вильно, 1910]. 188 с.
4. Геніюш Л. На чабары настоена: лірыка. Мінск: Мастацкая літаратура, 1982. 143 с.
5. Житіе преподобныя Евфросиніи княжны полотскія (По тремъ редакціямъ). Витебскъ: Изданіе А. Сапунова, 1888. 58 с.
6. Іпатава В. Прадыслава: аповесці і апавяданні. Мінск: Беларусь, 1997. 272 с.
7. Кніга жыцій і хаджэнняў / уклад., прадм. і камент. А. Мельнікава. Мінск: Мастацкая літаратура, 1994. 503 с.
8. Коўтун В. Пакліканыя: раман-жыціе. Мінск: Мастацкая літаратура, 2007. 247 с.
9. Тарасюк Л. Смага ракі: вершы. Мінск: Мастацкая літаратура, 1983. 54 с.

Малітвы Кірыла Тураўскага ў паэтычным перастварэнні а. Язэпа Германовіча

Існуе папулярная духоўная песня-малітва ў сучасным касцельным набажэнстве — «Дай, добры Божа». Яна спяваецца вернікамі, як і кожная іншая песня з кантычкі, без усведамлення, хто яе аўтар, ды і веданне аўтара той ці іншай духоўнай песні ў літургічнай практыцы стаецца неабавязковым, губляецца з часам, а самі песні становяцца народнымі духоўнымі гімнамі. Менавіта так адбылося з песняй «Дай, добры Божа», гісторыя стварэння якой не толькі параўнаўча нядаўняя і цікавая, але, можна сказаць, і дзівосная.

Песня была створана на эміграцыі, у Лондане, беларускім святаром айцом-марыянінам Язэпам Германовічам (1890–1978), вядомым у беларускай літаратуры з 1920-х гг. паэтам, празаікам, публіцыстам і мемуарыстам, які найчасцей падпісваў свае творы псеўданімам Вінцук Адважны. Жыццёвы шлях пісьменніка быў складаным і драматычным. Ён нарадзіўся ў мястэчку Гальшаны Ашмянскага павета, у 1913 г. скончыў Віленскую духоўную семінарыю і быў пасвечаны ў святары, у 1924 г. уступіў у ордэн айцоў-марыянаў і вёў душпастырскую і асветніцкую дзейнасць у Друйскім кляштары. У 1932 г. пераведзены на місіянерскую працу ў Харбін, што ўспрымаў як вымушаны адрыў ад бацькаўшчыны і справы яе духоўнага адраджэння. У 1936 г. ён здолеў вярнуцца ў Беларусь, але з-за пераследу польскімі ўладамі мусіў зноў у 1938 г. паехаць у Харбін. Там быў арыштаваны ў 1948 г. кітайскімі ўладамі, перададзены савецкім органам бяспекі і адпраўлены ў лагеры Сібіры, дзе знаходзіўся на прымусовых работах да 1955 г. Аб гэтым перыядзе жыцця захаваліся яго шырока вядомыя ўспаміны «Кітай — Сібір — Масква» (першае выданне: Мюнхен, 1962). Пасля вызвалення а. Я. Германовіч апынуўся ў Польшчы, адкуль выехаў у

Рым, а затым у Вялікабрытанію, дзе пражыў да канца свайго жыцця, вёў актыўную дзейнасць як святар-душпастыр, выхавацель моладзі, пісьменнік, рэдактар лонданскага часопіса «Божым шляхам».

З кнігі а. Аляксандра Надсана «Святы Кірыла Тураўскі» (Лондан, 1968) можна даведацца пра гісторыю стварэння а. Я. Германовічам песні «Дай, добры Божа», якая была напісана паводле Малітвы св. Кірыла Тураўскага да Святой Тройцы. Сам будучы пасляваенным эмігрантам у Лондане, адным з заснавальнікаў там беларускага духоўнага цэнтра Марыян-Гаўз (Дом айцоў-марыянаў) і пры ім вядомай цяпер на ўвесь свет Бібліятэкі імя Францыска Скарыны, а. А. Надсан быў навочным сведкам паэтычнай «рэінкарнацыі» старадаўняга твора найвядомейшага беларускага епіскапа. Ён пісаў аб заснаванні ў Лондане Беларускай Грэка-Каталіцкай місіі, аб тым, што Кірыл Тураўскі быў вельмі папулярны сярод беларусаў, якія пасля вайны апынуліся на чужыне. Праваслаўныя пачалі яго імем называць свае прыходы (у Нью-Ёрку, Таронта). У Лондане з ініцыятывы біскупа Чэслава Сіповіча была адчынена ў 1961 г. невялікая школа-інтэрнат для беларускіх дзяцей. Яна існавала 15 гадоў, насіла імя Кірыла Тураўскага, а кіраўніком яе быў прызначаны а. А. Надсан, якому рупіла як мага больш даведацца пра святога патрона школы. «Так, — піша а. А. Надсан, — у 1968 г. з’явілася кніжка “Святы Кірыла Тураўскі”, а таксама некалькі артыкулаў у англамоўных часопісах. Перш як выйсці асобнай кніжкай, праца друкавалася ў часопісе “Божым шляхам”, рэдактарам якога быў тады а. Язэп Германовіч, вядомы як паэта Вінцук Адважны. Ён загарэўся думкай перакласці некалькі малітваў Кірылы вершам на сучасную беларускую мову. Адной з іх была малітва “Дай, добры Божа…” (сучасная назва твора даецца па першым радку тэксту, у часопіснай публікацыі было “Малітва да Св. Тройцы”. — *І. Б.*). Вядомы прыяцель беларусаў і знаўца

беларускай царкоўнай музыкі Гай Пікарда падабраў да яе мелодыю. Цяпер гэтую малітву спяваюць ва ўсіх каталіцкіх святынях, дзе толькі гучыць беларуская мова» [4, с. 52–53].

Як вынікае з пададзенай крыніцы, у сённяшніх каталіцкіх святынях Беларусі спяваецца Малітва да Святой Тройцы Кірыла Тураўскага ў паэтычна-музычным перастварэнні Язэпа Германовіча (Вінцука Адважнага) і Гая Пікарды. Гэтым фактычна разбураецца міф, што Кірыл і яго творчасць былі і ёсць актуальныя толькі для праваслаўнай канфесіі. Безумоўна, Кірыл як прапаведнік і духоўны пісьменнік узгадаваны ўсходняй Візантыйскай традыцыяй, але яго спадчына мае агульнахрысціянскі характар. На карысць такога меркавання сведчыць і тое, што фармальны падзел цэркваў адбыўся толькі ў 1054 г. — крыху больш за паўстагоддзя да нараджэння Кірыла, а таму два хрысціянскія «культурныя светы яшчэ параўнаўча доўга былі ў адзіным рэчышчы развіцця» [1, с. 28].

Малітва да Святой Тройцы — адна з найпрыгажэйшых у досыць вялікай, але найменш вывучанай малітоўнай спадчыне Кірыла Тураўскага. Найбольшую ўвагу даследчыкаў заўсёды прываблівалі найперш словы і прыпавесці Тураўскага епіскапа. Магчыма, гэта тлумачыцца тым, што гэтыя жанры раннехрысціянскага пісьменства закансерваваліся ў сваім ужытку, пачалі ўспрымацца з часам як культурная і літаратурная спадчына, адасобленая ад практычнага царкоўнага ўжытку. Малітоўная творчасць жа, наадварот, і дагэтуль ёсць часткай царкоўных набажэнстваў, прычым, як мы вышэй пераканаліся, не толькі ў праваслаўнай, але і ў каталіцкай традыцыі. Зразумела, што на працягу большай часткі XX ст. з-за панавання ў рэспубліках былога СССР афіцыйнага атэізму гэтая частка творчай спадчыны Кірыла Тураўскага не магла быць прадметам вывучэння навукоўцамі-філолагамі і пакідалася ўбаку. Тое не

тычылася, безумоўна, эміграцыі, і ў згаданай ужо працы а. А. Надсана гаворка пра малітвы Кірыла вядзецца.

У канцы XX ст. на малітоўную паэзію Кірыла звярнуў асаблівую ўвагу даследчык-беларусіст Юрый Лабынцаў, які адзначыў: «Найвышэйшае, што стварыў Кірыл — яго малітоўныя вершы. < …> Менавіта ў малітвах, пакінутых нам, цалкам раскрылася душа Кірыла» [1, с. 35–36]. Гэты ж аўтар звярнуў увагу і на недастатковую вывучанасць малітоўнай творчасці Кірыла, на яе ўнікальную найвышэйшую каштоўнасць: «Малітоўная творчасць Кірыла — сутнасць яго духоўнай і літаратурнай дзейнасці — амаль невядомая. А яна і сёння хвалюе чалавечую душу. Гэтаксама, як гэта было на працягу стагоддзяў. Мелодыя малітоўных вершаў Кірыла, духоўная энергія яго слова робяць створанае ім неўміручым тварэннем» [1, с. 38]. Даследчык, спасылаючыся на епіскапа Мінскага і Тураўскага XIX ст. Яўгенія, які выдаваў у свой час спадчыну вялікага Тураўляніна і называў малітвы найлепшай яе часткай, зважае ўслед за ім і на тое, што малітвы, створаныя свяціцелем у самыя апошнія гады жыцця, «калі душа яго жыла адзінаю няспыннаю малітваю», натуральным чынам перайшлі ў царкоўнанародны ўжытак [1, с. 38–39].

Малітвы Кірыла Тураўскага напісаны на кожны дзень тыдня («по утрени», «по часех», «по вечерни», да святых, да анёлаў, да апосталаў, за ўсіх хрысціянаў), яны добра захаваліся, перапісваліся, ужываліся ў набажэнствах. Вялікі корпус тэкстаў малітоўных твораў Кірыла Тураўскага змясціў у сваёй кнізе «Кірыл, епіскап Тураўскі» (1997) даследчык старажытнай літаратуры А. Мельнікаў [3, с. 252–325, 450–452]. У розны час былі спробы перастварэння некаторых малітваў з мэтаю адаптацыі старажытнага тэксту да практычных літургічных патрэб пазнейшых эпох. Так, непасрэдным спадкаемцам Кірыла ў жанры малітвы даследчыкі (А. Надсан, Ю. Лабынцаў) не без падстаў лічаць выдат-

нага прадстаўніка беларускага Рэнесансу Францыска Скарыну. А. Надсан прыводзіць паралельныя прыклады, якія сведчаць, што Скарына ў «Малой падарожнай кніжцы» (Вільня, 1522) выкарыстаў прынамсі тры малітвы Кірыла Тураўскага: «Малітву Госпаду Ісусу Хрысту ў нядзелю раніцай», «Малітву да святых анёлаў» і «Малітву да святых апосталаў», пры гэтым ён унёс у тэксты Кірыла некаторыя змены, скарачэнні і дабаўленні. Скарына не пазначыў аўтарства прыведзеных малітваў, магчыма, на думку А. Надсана, па прычыне няведання яго. Гэта не ёсць дзіўным і цалкам стасуецца з нашым вышэй прыведзеным меркаваннем аб неактуальнасці ведання карыстальнікамі духоўных тэкстаў іх аўтара, калі яны становяцца сапраўды народнымі рэлігійнымі гімнамі, малітвамі, песнямі і г. д., часта ўжываючыся ў практычным набажэнстве. Каментуючы гэтую акалічнасць, А. Надсан піша, што «сам факт знаёмства беларускага першадрукара з малітвамі св. Кірылы паказвае на іхнюю папулярнасць у Беларусі, а таксама на існаванне ўласнай духоўнай традыцыі, якая сваімі каранямі сягае XII стагоддзя» [4, с. 47–48].

У другой палове XX ст., як мы ўжо адзначылі, малітвы Кірыла Тураўскага натхнілі на вершаванае перастварэнне (пераклад) іх Язэпа Германовіча (Вінцука Адважнага). У сваёй публікацыі гэтых тэкстаў у часопісе «Божым шляхам» аўтар перакладу пазначыў, у адрозненне ад Скарыны, аўтара: «Малітвы Св. Кірыла Тураўскага (Пераклаў на навачасную белар. мову а. Я. Г.)» [2, с. 17]. Публікацыя складаецца з трох твораў Кірыла: «Малітва да Божае Маці», «Малебны Канон» у 9 песнях і «Малітва да Св. Тройцы», якая і стала пазней народнай духоўнай песняй «Дай, добры Божа…». Перш, чым параўнаць старажытныя і наваствораныя тэксты, хочацца звярнуць увагу на падобнасць лёсаў аўтара малітваў і перакладчыка. Яны абодва дажылі да досыць сталага веку — веку мудрацоў: Кірыл пражыў

каля 80 гадоў, але даты яго зямнога жыцця толькі прыблізныя (нарадзіўся прыкладна ў 1110–1113 — памёр пасля 1188). Язэп Германовіч пражыў 88 зямных гадоў. Абодва былі манахі і пісьменнікі; Кірыл пісаў свае малітвы, як ужо адзначалася, напрыканцы жыцця, прыкладна сямідзесяцігадовым, Германовіч перакладаў іх у такім жа ўласным веку. У яго творчасці шмат месца адведзена рэлігійнай тэматыцы. Так, варта згадаць, што ў перыяд рэдактарства «Божым шляхам» у Лондане ён стварае вершаваныя цыклы на тэмы Старога і Новага Запаветаў — фактычна перапісвае Біблію вершам па-беларуску. Натуральна, што ён натхніўся малітвамі Кірыла Тураўскага і таленавіта перастварыў некаторыя з іх сучасным беларускім вершам, надаўшы ім новае жыццё. Якія ж прыёмы перастварэння мы можам адзначыць? На нашу думку, можна вылучыць два прыёмы: 1) прыём *цытацыі*, калі фраза Кірыла непасрэдна пазнаецца ў наваствораным тэксце; 2) прыём *крэацыі*, або сатворчасці, калі перакладчык стварае ўласны тэкст паводле асноўнага малітоўнага матыву твора Кірыла. Абодва прыёмы цесна пераплецены ў перастворaных тэкстах, узаемадзейнічаюць і ўзаемапранікаюць, што забяспечвае як жывую захаванасць першаўзору Кірыла, так і аўтарскую ўнікальнасць вершаваных перастварэнняў Я. Германовіча (В. Адважнага), што дазваляе лічыць іх сучаснымі перакладамі. У пацвярджэнне сказанага прывядзём прыклады і параўнаем тэксты «Малітвы да Святой Тройцы»: злева падаецца тэкст Кірыла Тураўскага паводле кнігі Ю. Лабынцева [1, с. 34]; справа — вершаваны пераклад Я. Германовіча паводле публікацыі ў часопісе «Божым шляхам» [2, с. 19].

Сподоби мя, Господи, сия заря и само то солнце видети; и без греха сохранену ми быти Твоим заступлением, Владыко. И дайждь похвалити непобедимую силу Твою:	Дай, добры Божа, зару й сонца бачыць, / Тваёю ласкай захавай ад грэху: / К Табе ўздыхае маё сэрца, плачыць — / Дай ў Тваёй сіле мне знайсці пацеху!
Яко вельми красну тварь помыслил еси быти, на службу нас ради грешных, да и аз сподоблен света сего.	Ты свет уладзіў на людскую службу — / Такі карысны і такі прыгожы, / Каб мы, ўвайшоўшы з гэтым светам ў дружбу, / Цябе хвалілі, найлепшы наш Божа!
Молютися, Господи, дайждь ми, милостиве, немерцающий безконечный нетленный свет лица Твоего некогда видети.	Табе малюся, Божа міласцівы, / Дай мне убачыць свет твой найяснейшы — / Цябе Самога і ўсе ў небе дзівы — / На векі вечны, Божа наймілейшы!
Ныне же, помощию Твоею понуждаем, о милости Твоей радуяся вопию глаголя:	Тваёю моцай і я моцны стану — / Айца і Сына і Духа Святога — / Тройцу адзіну, калі ў неба гляну, / Хваліці буду Стварыцеля Бога.
Слава Ти, святая, единосущная и неразделимая и животворящая честная Троице, Отца и Сына и Святаго Духа, и ныне и присно и в веки веком. Аминь.	Будзь слава Богу — ў Тройцы ўсемагутнай / І жыватворчай, вечнай на заўсёды, / І нераздзельнай і адзінасутнай — / У Божай моцы — знак любові-згоды. // Аман.

Як бачна, Я. Германовіч вельмі блізка прытрымліваецца тэксту Кірыла, амаль даслоўна ў некаторых фрагментах яго ўзнаўляе (прыём цытацыі), аднак пры гэтым разгортвае некаторыя палажэнні, не выходзячы за межы першапачатковага сэнсу (прыём крэацыі — сатворчасці), а таксама ўзмацняе матыў хвалы і любові, надаючы

ўсяму твору большую эмацыйнасць. На апошнюю правакуе і сам песенны танічны, блізкі да народнага, акцэнтна-складовы від твора (11-складовы і пераважна 2-акцэнтны з дабаўленнем у некаторых радках націску-акцэнту на першым складзе, апрача пастаянных на чацвёртым і дзясятым). Пераклад-перастварэнне «Малітвы да Святой Тройцы» Язэпам Германовічам можна лічыць дасканалым і таленавітым прыкладам узнаўлення сродкамі сучаснай беларускай мовы старажытнага помніка айчыннага рэлігійнага пісьменства, які мае, як і ў даўніну, падвойнае значэнне. З аднаго боку, як і першаўзор Кірыла Тураўскага, сучасны пераклад арыентаваны на практычны рэлігійны ўжытак — спяванне падчас набажэнства ў храме альбо падчас прыватнай хатняй малітвы. А з другога боку, ён ёсць літаратурным паэтычным творам, прыналежным да асаблівай галіны нацыянальнага прыгожага пісьменства — духоўнай паэзіі, якая мае шматвяковую традыцыю і пачынальнікам якой быў менавіта Кірыл, епіскап Тураўскі.

2013

Літаратура

1. Лабынцаў Ю. «Напой росою благодати…»: Малітоўная паэзія Кірыла Тураўскага. Мінск: Мастацкая літаратура, 1992. 237 с.
2. Малітвы Св. Кірыла Тураўскага / пераклаў на навачасную белар. мову а. Я. Г. // Божым шляхам. 1967. № 1 (100). С. 17–19.
3. Мельнікаў А. А. Кірыл, епіскап Тураўскі: Жыццё. Спадчына. Светапогляд. Мінск: Беларуская навука, 1997. 462 с.
4. Надсан А. Святы Кірыла Тураўскі. Выд. 3-е, папраўленае. Лондан: Божым шляхам, 2004. 56 с.

Асэнсаванне постаці Францыска Скарыны ў творчасці беларускіх пісьменнікаў-святароў 1920-х гг.

Асоба і дзейнасць Францыска Скарыны трапляе ў цэнтр увагі беларускай літаратурнай і культурнай грамадскасці ў 1910–1920-я гг. Гэта было выклікана дзвюма юбілейнымі датамі: на ваенна-ліхалетні 1917 г. выпадаў 400-гадовы юбілей беларускага кнігадрукавання (нагадаем, што першым пражскім выданнем Скарыны ў 1517 г. была кніга «Псалтыр»), сціпла, але ўсё ж адзначаны ў друку (газеты «Гоман», «Вольная Беларусь»). А ў 1925 г. шырока і ўрачыста адзначалася 400-годдзе кнігадрукавання на айчынных землях — на тэрыторыі былога Вялікага Княства Літоўскага, звязанае з выданнем Скарынам у Вільне ў 1525 г. кнігі «Апостал» (выданне ў 1522 г. «Малой падарожнай кніжкі» было на той час яшчэ невядомае).

Менавіта ў 1920-я гг. Скарына становіцца культавай фігурай ва ўспрыняцці беларускай інтэлігенцыі, грамадскіх дзеячаў, пісьменнікаў, святароў. Пра Скарыну з’яўляюцца публікацыі ў тагачасным перыядычным друку: Антона Навіны (Антона Луцкевіча), Вацлава Ластоўскага, Рамуальда Зямкевіча, Ігната Дварчаніна ды іншых аўтараў. Імя і дзейнасць Скарыны знайшлі сваё трывалае месца ў чатырох выданнях «Гісторыі беларускай літаратуры» Максіма Гарэцкага (1920–1926), які таксама ўвёў шэраг Скарынавых тэкстаў у «Хрэстаматыю беларускай літаратуры» (Вільня, 1922); а ў 1925 г., як вядома, у Празе І. Дварчанін абараніў першую дысертацыю, прысвечаную жыццю і дзейнасці Ф. Скарыны (на чэшскай мове). Газета «Звязда» за 1 студзеня 1926 г. надрукавала інфармацыю аб адкрыцці бюста Ф. Скарыне ў Інбелкульце. Так у сціслым пераказе выглядае тагачаснае навуковае скарыназнаўства.

Мастацкая ж Скарыніяна адлічваецца ад вядомага верша Максіма Багдановіча «Безнадзейнасць» з цыклу «Старая Беларусь» зборніка «Вянок» (1913), дзе ён згадвае Скарыну як лекара цялеснага:

Скарына, доктар лекарскіх навук,
У доўгай вопратцы на небе сочыць зоры.
Яны спрыяюць! Час! З рухавых рук
Скарыны п'е адвар пан земскі пісар хворы.
І ўраз пабачыў ён, што ізумруд
Ў пярсцёнку залатым на пальцы штось імгліцца,
Што бляску ў ім няма… І з болем тут
Ён зразумеў, што ўжо к жыццю не вараціцца [1, с. 46].

Такім чынам, менавіта 1925 год становіцца годам пэўнага скарынаўскага «буму», калі святкавалася 400-годдзе беларускага кнігадрукавання, прымеркаванага да выдання «Апостала» ў Вільне. І толькі значна пазней, у 1971 г., з адкрыццём не вядомага раней капенгагенскага экзэмпляра «Малой падарожнай кніжкі», стане зразумела, што пачатак кнігадрукавання ў Вільне адбыўся на тры гады раней і звязаны з выхадам «Малой падарожнай кніжкі», у якой (у капенгагенскім экзэмпляры) захавалася такая яе частка, як «Пасхалія». Так, вядомым лонданскім беларускім святаром і вучоным а. Аляксандрам Надсанам было ўстаноўлена, што часам выдання «Малой падарожнай кніжкі» быў 1522 год, і менавіта з гэтай даты пачынаецца адлік кнігадрукавання на тэрыторыі Вялікага Княства Літоўскага [4].

У 1920-я гг. асабліва яркім, актыўным у скарынаўскай тэматыцы быў заходнебеларускі друк. На нашу думку, гэта адбывалася таму, што Заходняя Беларусь не была закранутая саветызацыяй з яе атэістычнай скіраванасцю. Скарына ж, як вядома, выдаваў Біблію, лічыў яе фундаментам усіх навук і самога жыцця чалавека: «Всяко писание Богом водъхненое полезно ест ко учению и ко обличению, исправлению и ко наказанию правды», —

так пачынаў ён прадмову да Псалтыра [6, с. 17]. Такое асветніцтва на хрысціянскім грунце пярэчыла камуністычнай ідэалогіі, якая прапагандавала бязбожжа, лічыла рэлігію «опіумам» для народа, а не школай жыцця і развіцця чалавека, зачыняла святыні, ператвараючы іх у склады і стайні.

А ў гэты час у Заходняй Беларусі шырыўся беларускі хрысціянска-дэмакратычны рух, актыўна працавалі каталіцкія святары-беларусы, сярод якіх такія яркія асобы, як паэт Казімір Сваяк (ксёндз Кастусь Стэповіч), гісторык, публіцыст і крытык ксёндз Адам Станкевіч. Ён жа і выдавец, які заснаваў у Вільне друкарню імя Францішка Скарыны, дзе, пераймаючы справу першадрукара, выдаваў шматлікія беларускія творы: ад паэтычных зборнікаў да гістарычных, гісторыка-культурных і грамадска-палітычных брашур і кніг. Друкарня плённа дзейнічала на працягу 1920–1930-х гг. У 1925 г. менавіта А. Станкевіч выступіў з грунтоўным нарысам «Доктар Францішак Скарына — першы друкар беларускі (1525–1925)», які быў змешчаны ў некалькіх віленскіх перыядычных выданнях («Беларуская доля» і «Крыніца») і двойчы выйшаў асобнай брашурай на лацінцы і кірыліцы.

Казімір Сваяк адгукнуўся на гэтую падзею вершам «Памяці Францішка Скарыны, слаўнага доктара з Полацка», які быў надрукаваны ў газеце «Крыніца» 25 сакавіка 1925 г. Менавіта ў гэты дзень, як пісаў А. Луцкевіч, «беларускае грамадзянства святкуе вялікі культурны юбілей», звязаны з тым, што «400 гадоў назад найвыдатнейшы беларускі дзеяч старога Рэнесансу, доктар Францішк Скарына з слаўнага места Полацку, выпусціў у свет з сваёй друкарні ў Вільні *першую кнігу, друкаваную на Беларускай Зямлі — па-беларуску*» [3, с. 164]. Далей публіцыст гаворыць аб важнасці друкаванай кнігі — «гэта магутная сіла, якая здольная разнесці ў народныя масы святло навукі, знання, здольна раз-

будзіць і прасвятліць мысль народу» [3, с. 164]. Ён падкрэслівае, што дату святкавання скарынаўскага юбілею выбралі не выпадкова, бо «ў гэты дзень прыпадаюць сёмыя ўгодкі другога гістарычнага здарэння ў жыцці нашага народу — акту абвяшчэння ў Менску незалежнасці Беларусі» [3, с. 165]. На думку А. Луцкевіча, гэтыя дзве падзеі, злучаныя ў адно ў свядомасці беларускага народа, працуюць на яго адраджэнне.

Праца кс. А. Станкевіча пра Ф. Скарыну пачала друкавацца крыху раней, ужо з лютага 1925 г., у газеце «Беларуская доля», а ў «Крыніцы» — з пачатку сакавіка. Магчыма, гэта натхніла паэта-святара, хаця не выключана і выспяванне ідэі верша пад час сяброўскіх гутарак, абмеркаванняў бягучых культурных і грамадскіх спраў — А. Станкевіч і К. Сваяк блізка сябравалі.

Твор К. Сваяка напісаны ў форме свабоднага верша — рэдкая на той час у цэлым для беларускай паэзіі і для самога аўтара форма, хоць ён часам і практыкаваў яе, таксама як і верш у прозе. Справу Скарыны паэт лічыць асветніцкай, патрыятычнай, называе першадрукара **настаўнікам народу**, пасланнікам Бога, які «тайніцу падаў Пісьма святога Простаму Народу. / Бацькаўшчыны мілай / Настаўнікам ён быў» [5, с. 127]. Біблію Сваяк называе не «Кнігай Смерці», а «Кнігай Мудрасці й Жыцця», якую Бог пісаў, каб «Жыў той Народ, што прачытаў яе / захопленай душой». Сваяк акцэнтуе ідэю **пасланніцтва — апостальства** Скарыны:

Скарыну Бог паслаў,
Каб жыва пераклаў
І стравай каб падаў
Замучанай душы народа
Святога Духа Радасць.
Ён споўніў дзела.
І славай загрымела Яго Іменне
Між вучаных і простых… [5, с. 127]

Канцоўка верша досыць драматычная: у ёй чуецца водгук беларускага культурна-гістарычнага заняпаду і спадзеў на адраджэнне:

Цяпер… Пашлі нам дактароў,
О Божа, слаўных:
Хто б Кнігу нам Жыцця
аддаў —
душам — знямогшым ад чакання!» [5, с. 127]

Такім чынам, актуалізацыя асобы Скарыны звязана з канкрэтнай падзеяй духоўна-культурнага жыцця — святкаваннем у 1925 г. 400-годдзя беларускага кнігадрукавання. Яшчэ адзін вядомы заходнебеларускі паэт Уладзімір Жылка змясціў у часопісе пражскіх студэнтаў-беларусаў «Перавясла» артыкул «Да 400-х угодкаў друку на Беларусі». Ён пісаў: «На 1925 год прыпадаюць вялікія ўгодкі. Яны маюць такое вялікае значэнне для Беларусі, што ўжо пара нагадаць аб іх нашаму грамадзянству і зараней падумаць, каб справіць належныя абходзіны» [2, с. 176]. У. Жылка высоўвае шэраг канкрэтных прапаноў, як трэба ўшанаваць «свайго народнага героя». Ён заклікае Віленскае Беларускае навуковае таварыства ўзяць на сябе задачу падрыхтоўкі да гэтага свята, а першым крокам лічыць «падпіску на помнік Скарыну ў Вільні, месцы яго друкарскай працы», абвяшчэнне конкурсу на помнік; вызначэнне прэміі за лепшы гістарычна-навуковы твор на беларускай мове «з тых часоў», выданне для народа серыі папулярных кніжак пра Скарыну, наданне яго імя адной з беларускіх гімназіяў, бо «ходзіць аб тое, ці варт народ сваіх геніяў», — так пісаў паэт У. Жылка, ствараючы фактычна цэлую культурніцкую праграму важнага нацыянальнага свята [2, с. 177].

Нарыс кс. Адама Станкевіча «Доктар Францішак Скарына — першы друкар беларускі (1525–1925)» з’яўляецца, па сутнасці, першай на беларускай мове

аналітычнай фундаментальнай працай, прысвечанай асобе і дзейнасці Скарыны (паралельна з чэшскамоўнай дысертацыяй І. Дварчаніна), якая паклала пачатак беларускага **скарыназнаўства**. Ён звяртае ўвагу на сам 400-гадовы юбілей, калі Скарына заснаваў друкарню «ў доме пачцівага мужа Якуба Бабіча найстаршага бурмістра славнаго і велікаго места Віленскаго» Гэта была першая друкарня ў Беларусі і ва ўсёй Усходняй Еўропе (пазней, як ужо згадвалася, было даведзена, што гэтую дату трэба адносіць на тры гады раней). Станкевіч згадвае толькі кнігу «Апостал», якая была надрукавана ў гэтай друкарні «ў старaславянскай мове са значнай дамешкай мовы беларускай», і падкрэслівае: «За гэта сапраўды вялікае дзела беларускі народ свайму беларускаму культурніку павінен паставіць памятнік, каб памяць аб ім ніколі не счэзла з душы народнай, каб імя яго было знаёма кожнаму беларусу ад малога да старога» [7, с. 104]. Аўтар, аднак, скрушліва адзначае, што ў сучасных варунках свайго жыцця беларускі народ не можа так уславіць свайго вялікага сына, як гэта належыць, «але і моўчкі абысці гэтае культурнае свята беларускі народ такжа не павінен. Тым, чым зможам, павінны мы славіць сёлетні скарынаўскі юбілей» [7, с. 104].

Сваю працу А. Станкевіч лічыць сціплаю спробай такога ўшанавання.

Ён разважае аб пачатках друкарскай дзейнасці наогул і яе значэнні для грамадства, падкрэсліваючы як эканамічны, так і духоўны бакі справы. Так, маючы на ўвазе эканамічны бок, ён звяртае ўвагу на тое, што «друк ужо на пачатку свайго існавання меў вялікі ўплыў і на цану кніжкі. Перапісванне кожнай кніжкі паасобку вымагала многа часу і трудоў. Друкаванне кніжкі скараціла час і працу. Знача, цэны на кніжкі гэтым самым павінны былі панізіцца» [7, с. 106].

Што датычыць ролі кнігадрукавання ў духоўнай сферы, то тут А. Станкевіч лічыць, што адбыўся найвялікшы скачок у справе асветы і культуры народаў, у разнявольванні творчых магчымасцяў чалавека: «Да вынаходу друку ўся асвета ў Еўропе бадай выключна знаходзілася ў руках духавенства і кожная новая творчая думка тагачаснага чалавека мусіла праходзіць праз сіта рэлігійнага нагляду манаха-летапісца. Друк жа паволі думку людскую вывеў на шырокі свет і аддаў яе на суд шырокай людской супольнасці, робячы яе гэтым уласнасцяй агульналюдскай…» [7, с. 106].

Кнігадрукаванне, на думку А. Станкевіча, адкрыла таксама народам Еўропы шлях культурнага і гістарычнага самаразвіцця, бо да гэтага кнігі ў Еўропе пісаліся пераважна на латыні і былі даступныя нешматлікім колам адукаваных і багатых прадстаўнікоў насельніцтва. Друк жа «прымусіў нежывую ўжо мову лацінскую ўступаць паволі месца жывым народным мовам, дапамагаючы гэтак паўставаць новым народам і грамадзянствам з новым зместам жыцця» [7, с. 106].

З гэтых разважанняў аўтар робіць слушную выснову аб тым, што першыя друкары могуць быць названымі «тварцамі і закладчыкамі сучаснай культуры і цывілізацыі» [7, с. 106]. Менавіта з такімі меркамі падыходзіць А. Станкевіч і да ацэнкі здзейсненага Ф. Скарынам.

Гаворачы пра пачаткі беларускага і ўсходнеславянскага кнігадрукавання, ён паказвае вельмі глыбокае веданне Скарынам гісторыі друкавання ў Еўропе, а таксама падкрэслівае важную ролю немца Швайпольта Фіёля, які яшчэ ў 1491 г. выдаў у Кракаве «першыя друкаваныя кірыліцай кніжкі ў стараславянскай мове, прызначаныя прадусім для Беларусі і Украіны» [7, с. 106].

Далей А. Станкевіч падрабязна характарызуе эпоху, у якой жыў Ф. Скарына. Ён падкрэслівае, што гэта быў спрыяльны час для выспявання новых думак, для развіцця свецкай дзейнасці, а друкаванне (нават кніг

Бібліі) было менавіта свецкай дзейнасцю, і мецэнаты гэтай справы былі свецкія, уплывовыя асобы. Той час прынята называць эпохай Гуманізму, і Станкевіч дае вызначэнне гэтаму паняццю: «Гуманізм — гэта кірунак людской думкі, які дамагаўся большай пашаны для ўсяго людскога, земскага, супроць думкі духавенства, зварачаўшага ўвагу блізу выключна на справы вузкарэлігійныя» [7, с. 110]. Заўважым, што гэта піша святар, для якога найважнейшай ёсць справа абвяшчэння Бога, але які пры гэтым далёкі ад усякага фарысейства.

У наступным раздзеле аўтар апісвае жыццё Ф. Скарыны, асвятляе вядомыя на той час яму факты біяграфіі першадрукара.

У асобных раздзелах з глыбокай дасведчанасцю характарызуе А. Станкевіч «скарынаўскія друкі» ў Празе і ў Вільні, адзначае іх асаблівасці. Гаворачы пра пражскія выданні, А. Станкевіч надае важнае значэнне прадмовам («прадслоўям») і іншым аўтарскім тэкстам Скарыны, дзе тлумачыцца змест біблейскіх кніг, і лічыць гэтыя тэксты менавіта творамі літаратурнымі. «Уласныя прадслоўі і некаторыя часам іншыя дадаткі, — піша Станкевіч, — паказуюць нам Скарыну не толькі як выдаўца і перакладчыка, але такжа і як свайго роду літаратара» [7, с. 116]. Даследчык прыводзіць прыклады з некаторых прадмоў, а ў якасці «іншых дадаткаў», «дужа важных у значэнні літаратурна-гістарычным», звяртае ўвагу на вершы Скарыны. Адзін з іх з кнігі «Эсфір» цытуе ў якасці прыкладу:

Не копай под другом своим ямы
Сам ввалишся в ню.
Не став Амане Мардохею шибенице
Сам повиснеш на неи [7, с. 117].

Калі пражскія выданні Скарыны былі выданнямі «ў чужыне», то віленскія выданні — гэта выданні «ў сваім краі». Гаворачы пра кнігу «Апостал», якая на той

час лічылася першым віленскім выданнем, Станкевіч падкрэслівае, што ў яе аснову, як і ў пражскіх выданнях, «пакладзены тэкст стараславянскі», але з немалой колькасцю «чыста беларускага элементу». Гэты «элемент» найперш яскрава бачны ў мове, бо Скарына «незразумелыя для шырокіх народных масаў стараславянскія і грэцкія словы і выражэнні пераклаў на мову беларускую» [7, с. 118].

Апісваючы «Малую падарожную кніжку», Станкевіч прыводзіць яе склад: *«Псалтырь зуполная, Часословецъ, Акафісты и Каноны, Шестоденецъ краткии и поскалия на много лета»*. Звяртаючы ўвагу на апошнюю частку, ён піша: «Гэтая пятая складовая часць кніжыцы “Пасхалія” да сяння няведамая. А дзеля гэтага няведамы і год выдання “Падарожнай кніжыцы”. З “Пасхаліі” можна было б дабіцца акуратнага часу выдання кніжыцы. Але ўсё ж гэты час прыпадае больш-менш такжа на 1525 г.» [7, с. 118]. Як бачна, Станкевіч памыліўся ў сваёй здагадцы, бо сапраўды калі знайшлася «Пасхалія», то быў устаноўлены і час выдання — 1522 г., на тры гады раней за «Апостала», аб чым мы ўжо згадвалі вышэй.

Асноўнымі ідэямі скарынаўскіх друкаў А. Станкевіч лічыць ідэі «маральныя» і «прасветныя». Ён называе Скарыну «беларускім патрыётам і чалавекам, усестаронна асвечаным», які бачыў «усе недастаткі культурнага жыцця беларускага народу», асабліва маючы магчымасць параўноўваць гэтае жыццё з жыццём народаў Заходняй Еўропы. «Служыць пашырэнню граматнасці і асветы агулам, а такжа ўзмацаванню і паглыбленню жыцця маральнага сярод беларускага народу, — вось галоўная ідэя друкарскай дзеяльнасці Скарыны», — лічыць А. Станкевіч [7, с. 119]. Ён адзначае, што ў найбольшай пашане ў беларусаў была кніга «Псалтыр», якая «найбольш служыла і практычнаму навучанню граматнасці» [7, с. 119].

Спецыяльна затрымліваецца А. Станкевіч на пытанні мовы скарынаўскіх выданняў, якую першадрукар называе ў сваіх прадмовах «*руским языком*» і адрознівае яе ад «языка словенскаго». Станкевіч звяртае ўвагу на тое, што камусьці гэтая мова можа падацца не беларускай. Ён даводзіць, што тагачасная беларуская мова адрозніваецца ад сучаснай, бо жывая мова развіваецца і змяняецца, і гэта натуральны працэс. Тым больш, што мінула 400 гадоў з часу скарынаўскіх выданняў. Станкевіч пералічае асноўныя асаблівасці мовы Скарыны і ўплывы на яе: «Беларуская мова, што за часаў Скарыны была яшчэ не так далёка ад мовы стараславянскай, на якой вучыўся граматы і сам Скарына, за 400 гадоў адбегла ад яе небывала далёка. Далей, апрача ўплываў найсільнейшых на мову Скарыны мовы стараславянскай (аснова), мелі на яе такжа ўплыў мова чэшская (словы і звароты), бо з чэшскіх друкаваных кніг карыстаўся Скарына ў Празе, мова польская і літоўская (словы), бо ў жыцці палітычным і культурным была тады стычнасць як з палякамі, так і з літоўцамі. Аднак, — падкрэслівае А. Станкевіч, — усе гэтыя чужыя ўплывы і залежнасці мовы Скарыны ў аснове не змяняюць і яна не перастае быць, згодна са сваім часам, беларускай» [7, с. 121].

Скарынаўская друкарская дзейнасць зрабіла велізарны ўплыў на далейшае развіццё і пашырэнне ўсходнеславянскага і беларускага кнігадрукавання. Але на гэтым значэнне Скарыны не спыняецца, — піша Станкевіч падагульняе свае думкі: «Ф. Скарына сваімі кніжкамі кінуў у беларускую зямлю зерне беларускай *народнай* культуры і зерне любові да свайго краю і народу. Ён першы асмеліўся парваць з бяздушнай стараславяншчынай і звярнуць вочы нашага народу на яго народную жывую мову, а гэтым самым — і на яго духовыя багацці. Гэткай ідэяй Скарыны корміцца і сяння народ беларускі і мае яе за пуцяводную зорку свайго адраджэння» [7, с. 125].

Такім чынам, нарыс А. Станкевіча, як і верш К. Сваяка ды іншыя публікацыі, прысвечаныя першадрукару, гавораць аб тым, што ў пантэоне беларускіх нацыянальных дзеячаў Скарына займае ў 1920-я гг. адно з вядучых месцаў, заслужана становіцца культавай асобай, на дзейнасці якой палягае будучае адраджэнне краіны, яе паўнавартаснае ўваходжанне ў еўрапейскую і сусветную супольнасць народаў. Гэтыя творы замацоўваюць і пашыраюць далей як фундаментальнае навуковае скарыназнаўства, так і мастацкую Скарыніяну.

2014

Літаратура

1. Багдановіч М. Вянок: кніжка выбраных вершаў. Вільня, 1913. Факс. выд. Мінск: Мастацкая літаратура, 1981. 120 с.
2. Жылка У. Выбраныя творы / уклад., прадм. і камент. М. Скоблы. Мінск: Беларускі кнігазбор, 1998. 358 с.
3. Луцкевіч А. Выбраныя творы: праблемы культуры, літаратуры і мастацтва / уклад., прадм., камент., індэкс імёнаў, пер. з польск. і ням. А. Сідарэвіча. Мінск: Кнігазбор, 2006. 460 с.
4. Надсан А. Кніга Скарыны ў Капенгагене // Божым шляхам. Лондан, 1971. № 5 (128). С. 9–11.
5. Сваяк К. Выбраныя творы / уклад., прадм. і камент. І. Багдановіч. Мінск: Кнігазбор, 2010. 472 с.
6. Скарына Ф. Творы: Прадмовы, сказанні, пасляслоўі, акафісты, пасхалія. Мінск: Навука і тэхніка, 1990. 207 с.
7. Станкевіч А. З Богам да Беларусі: збор твораў / уклад., нав. рэд., камент., прадм. А. Пашкевіча і А. Вашкевіча. Вільня: Інстытут беларусістыкі, 2008. 1098 с.

Вобраз Боны Сфорца ў польскіх і беларускіх літаратурных творах XIX і XX стст., прысвечаных Барбары Радзівіл

Вобраз Боны Сфорца знайшоў сваю літаратурную інтэрпрэтацыю ў польскіх і беларускіх вершаваных драматычных творах XIX і XX стст. Цікавасць пісьменнікаў да гэтай гістарычнай постаці выклікана ў першую чаргу яе дачыненнямі да Барбары Радзівіл. Гісторыя ўзаемнага кахання і таемны шлюб сына Боны Жыгімонта Аўгуста з Барбарай Радзівіл, як вядома, набылі надзвычай гучны розгалас у сваім часе, водгук якога, адбіты ў летапісах, чуцён праз вякі. Бона Сфорца, як каралева-маці, займала ў гэтай гісторыі пазіцыю непрыняцця закаханых і іх шлюбу, асабліва варожа яна ставілася да ненавіснай ёй «паганай літвінкі». У беларускіх і польскіх літаратурных версіях сімпатыі аўтараў, бясспрэчна, аддаюцца Барбары Радзівіл. Постаць Боны, як правіла, трактуецца негатыўна: у сваім непрыняцці як асобы Барбары, так і ўчынку ўласнага сына яна чыніць закаханым шматлікія перашкоды і ўрэшце, у якасці помсты, здзяйсняе грэх — інспіруе забойства Барбары. Аднак пісьменнікі ўносяць свае дэталі і нюансы ў мастацкую распрацоўку вобраза, каб зрабіць псіхалагічны партрэт каралевы яркім і найбольш переканальным у адпаведнасці як таму часу, так і становішчу, якое займала Бона Сфорца.

У нашым артыкуле прадстаўлены чатыры мастацкія версіі Барбары і Боны. Дзве з іх польскамоўныя: трагедыя ***Алаізія Фялінскага «Barbara***» ў пяці актах, напісаная ў стылі класіцызму, і рамантызаваная драматычная паэма ***Антонія Эдварда Адынца «Barbara Radziwiłłówna***» (асобнае выданне ў 1858 г.) у шасці актах з пралогам. І два творы, напісаныя па-беларуску: гістарычная драма ў 2 дзеях ***«Барбара Радзівіл» Раісы***

Баравіковай і драматычная паэма ў 3 частках ***«Чорная панна Нясвіжа» Аляксея Дударава***, абедзве апублікаваныя ў 1999 г.

У названых творах і ў самой рэальнай гістарычнай сітуацыі, што складае аснову сюжэта, прысутнічае і дамінуе канфлікт, важны для той эпохі: уладар, дзяржава — і права на асабістыя пачуцці, на асабістае шчасце. Інтарэсы дзяржавы і асабістае жыццё ва ўладарных асоб амаль ніколі не супадалі, а іх сумяшчэнне выклікала грамадскія хваляванні і пагражала небяспекай самой дзяржаве як на дыпламатычным полі (разрыў адносін з суседнімі краінамі), так і непарадкамі (бунтамі і рушэннямі) унутры свайго краю.

Чаму так дарагая ўсім беларусам-літвінам гісторыя кахання Барбары і Жыгімонта? Бясспрэчна, таму, што Барбара — гэта рэнесансавы сімвал красы, у якім зліліся самавітая трываласць Вялікага Княства Літоўскага і моц кахання, якое перамагае ўсе перашкоды. У яе вобразе, заўсёды ідэалізаваным і ўзнёслым, зліты краса знешняя і прыгажосць яе глыбокай і моцнай натуры, якую адухатварае высокае пачуццё. Такі ж і Жыгімонт. Ён — каралевіч і будучы кароль, апошні з дынастыі Ягелонаў. На ягоных руках магутная аб'яднаная дзяржава і неверагоднае мноства знешніх і ўнутраных палітычных праблем, якія запатрабуюць рашэння, а найперш ахвяравання асабістымі інтарэсамі. Так было да яго і будзе чыніцца надалей. Што ж робіць гэты вялікі і мужны рэнесансавы чалавек? Ён хоча паяднаць два інтарэсы — асабісты і дзяржаўны: не толькі не саромеецца свайго патаемнага шлюбу з Барбарай, які ў вачах маці, сейму і публікі быў чымсьці скандальным і недапушчальным, але смела аб'яўляе ўсім аб гэтым шлюбе і патрабуе яго прызнання. У літаратурных творах пісьменнікі падаюць гэтую акалічнасць звычайна ў рэпліках Жыгімонта, дзе ён кажа, што без Барбары для яго не існуе ні карона, ні

дзяржава. Урэшце, усе мусяць прызнаць яго вяршэнства і яго права караля і чалавека быць самім сабой, прызнаць, што яго пачуцці — глыбокія і шчырыя — ёсць не меншы дзяржаўны скарб, чым сама карона і трон. Адбыліся, як вядома, афіцыйнае прызнанне сеймам Барбары за жонку Жыгімонта Аўгуста і ў хуткім часе каранацыя Барбары.

Аднак прызнаюць усе, апрача маці караля Боны Сфорца. З 1518 г. яна дзяліла трон з Жыгімонтам I Старым, будучы ягонай другой жонкай — каралевай Польшчы і вялікай княгіняй літоўскай. З біяграфічных крыніц вядома, што Бона лічылася вельмі мудрай уладаркай, была дасведчанай у палітычных і гаспадарчых справах, вызначалася гнуткім розумам, моцнай воляй, настойлівасцю ў рашэннях. Адукаваная і выкшталцоная, яна ведала старажытных аўтараў, лёгка прамаўляла лацінскія арацыі. Як італьянка з паўднёвым тэмпераментам, была досыць эмацыйнай, часам экзальтаванай. Эдвард Рудзкі (вядомы біёграф каралеўскіх жонак Рэчы Паспалітай) піша: *«Uważano ją za wyniosła i miała licznych wrogów» («Яе лічылі ганарліўкай, і яна мела шматлікіх ворагаў»*) [5, s. 197]. У вачах Боны Сфорца шлюб сына з Радзівілянкай быў *«niegodnym małżenstwom» («нявартым саюзам»*), недапушчальным і шкодным з палітычнага гледзішча. Ужо аўдавеламу па першым шлюбе Жыгімонту каралева-маці жадала высватаць за жонку і будучую каралеву Польшчы габсбургскую прынцэсу. Прадстаўніца роду Радзівілаў не задавальняла каралеву не толькі з прычыны «няцарскай крыві» або нецнатлівых паводзін, але найперш з палітычнага гледзішча — не дапусціць узвышэння магутнай літвінскай дынастыі, якое азначала і адпаведнае ўзвышэнне Вялікага Княства Літоўскага, ніколі не жаданае для польскіх каронных інтарэсаў. Такім чынам, вызначаўся яшчэ адзін важны ўнутраны, асабісты, кан-

флікт — канфлікт маці і сына, які ў вачах маці занядбаў сямейную традыцыю, а сваім скандальным учынкам абняславіў каралеўскую дынастыю і паставіў у палітычна небяспечную сітуацыю краіну.

Для пісьменнікаў адзначаныя канфлікты і гістарычныя постаці, з імі звязаныя, былі, бясспрэчна, удзячным матэрыялам для літаратурных інтэрпрэтацый і выражэння актуальных ідэй свайго часу. Класіцыст Фялінскі быў першапраходцам у гэтай тэме. Вобраз Боны займае значнае месца ў яго трагедыі. Прычым як пісьменнік ён меў права на вымысел і мадэляванне пэўных сітуацый. Бона ў ягонай трагедыі выпісана як хітры і прадбачлівы палітык, які свой інтарэс праводзіць праз тонкую гульню. Напрыклад, у сцэне размовы з сынам напярэдадні сейму яна дае яму слушную параду адстойваць сваю, каралеўскую, пазіцыю і не паддавацца амбіцыям падданых. Іначай кароль «*na zawsze niewolnikiem jest swoich poddanych» («назаўсёды будзе нявольнікам сваіх падданых*» [3, s. 227]. Але далейшая перасцярога, што Жыгімонт атрымае паразу на сейме, — гэта ўжо частка той інтрыгі, якую шырока разгарнула сама Бона, каб выглядаць лагоднаю і памяркоўнаю ў вачах сына. Нібыта спрыяючы іх з Барбарай каханню, на самай справе яна дамагалася скасавання шлюбу праз сейм. Калі ж гэты варыянт праваліцца, заставалася адно — пазбавіць жыцця Барбару. Тактыка Боны была нацэленая на дзве мэты: захаваць свой імідж добрай, любячай маці і дамагчыся пры гэтым староннімі сіламі ліквідацыі Барбары як аб’екта, які стаіць на шляху да правільных рашэнняў яе сына. У сюжэце Бона нават апякуецца Барбарай, называе яе дачкой, хоча адправіць яе ў Італію, у свой маёнтак Бары, каб не гарачыць і без таго напружаную сітуацыю ў краі, звязаную з непрыняццем шляхтай Барбары за жонку Жыгімонта і будучую каралеву.

Па намове Боны Барбару падманваюць, што на сейме Жыгімонт адрокся ад яе. Але падман хутка раскрыва-

ецца. У п'есе каралю рыхтуецца рокаш, справакаваны таксама Бонай. Цяпер ужо Бона збіраецца ад'язджаць, а свой ад'езд яна тлумачыць тым, што не зможа глядзець на паніжэнне сына. Аднак і рокаш таксама не спрацаваў. У апошніх сцэнах — ад'езд Боны і атручэнне Барбары — прама ўказваецца на сувязь гэтых падзей. Забойства здзяйсняе Монці — доктар-італьянец, які лячыў Барбару і паднёс ёй атруту. Жыгімонт даведваецца аб смерці любай жонкі і аб страшнай ролі, якую ў гэтым адыграла яго маці. У заключнай, трагедыйнай, рэпліцы Жыгімонта зліліся пакута чалавека і роспач уладара дзяржавы: *«O Polsko! Jakże trudnej wytagasz ofiary» («О, Польшча! Якой жа цяжкай патрабуеш ахвяры!»* [3, s. 245].

У драме Адынца Бона Сфорца з'яўляецца толькі ў першым акце. Даведаўшыся аб абвяшчэнні сынам свайго шлюбу, яна перажывае абурэнне, называе той шлюб сорамам дому, занядбаннем яе мацярынскага гонару. Яна ненавідзіць Барбару як прадстаўніцу літвінскай дынастыі, абразлівымі словамі называе ўсіх літвінаў: «*Dzikie, głupie, stepowe stado!» («Дзікае, дурное, стэпавае стада!»*) [4, s. 78]. У творы Адынца Бона рыхтуе помсту праз знахарку Праксэду, якая павінна паднесці Барбары атрутны напой з зёлак — на мяжы, пры ўездзе ў Польшчу, калі тая будзе ехаць на каранацыю. Прысутнічае тут і персанаж Папагода — прыдворны Боны, яе памагаты, які за грошы таксама здольны выканаць самую брудную справу. Намаўляе Бона і польскага ваяводу Кміту, каб той сарваў шлюб Жыгімонта на сейме або зняў з яго карону як з караля. Дэвіз Боны ў гэтай сітуацыі: «*Rozwód, albo bezkrólewie!» («Развод альбо бескаралеўе*!») [4, s. 101].

Драма Адынца заканчваецца ўрачыстай сцэнай каранацыі Барбары і ад'ездам у Італію такога персанажа драмы, як малады паэт Ян Каханоўскі. Менавіта яго-

нымі вуснамі выказана тужлівае прароцтва, што, калі ён вернецца ў край, Барбары ўжо не будзе. Адынец ускладвае віну за смерць Барбары на шляхту і не развівае матыў атручэння Барбары Бонай. Аб гэтым сведчыць заключная рэпліка Яна Каханоўскага: «*O! Szlachto Polska! Biada tobie, biada! Tyś w niej zabiła plemie Jagełłonów!» («О! Польская шляхта! Гора табе, гора! Ты ж у ёй забіла племя Ягелонаў!»* [4, s. 412].

У беларускіх творах канца 1990-х гг. праўдзіва захоўваюцца ўсе асноўныя рысы гістарычнага сюжэта. Аднак і Раіса Баравікова, і Аляксей Дудараў значна больш увагі, чым пісьменнікі XIX ст., удзяляюць Радзівілам Рудому і Чорнаму — братам Барбары і іхняй ролі ў другім замужжы сястры. Яно, замужжа, тлумачыцца не толькі праўдзівасцю кахання Барбары і Жыгімонта, але і інтрыгамі братоў, якім шлюб сястры і яе каранацыя адчынялі дзверы да вышыняў улады ў дзяржаве. У сюжэце гэтых сучасных твораў Бона таксама негатыўна ставіцца да жаніцьбы сына, але ў новых версіях вобраза акцэнтуецца ўвага не толькі на асабістым непрыняцці Бонай Барбары, але і на душэўных пакутах самой Боны як маці. Гэтыя пакуты эмацыйна дакладна і псіхалагічна напружана перадала ў сваёй драме Раіса Баравікова:

Каб ведаў хто, як зараз горка мне,
Чаго я тут, у гэтай старане?
Мне сын — чужы… Ён выбраў Радзівілаў.
Ну хоць бы колькі напісаў радкоў!
Яго, здаецца, нават не здзівіла,
Што я ў Варшаву з’ехала цішком.
Навошта я? Там без мяне ўсё проста.
За балем баль… Ёй хоча дагадзіць.
Барбара! Будзе страшнай мая помста —
Я ведаю, што трэба мне рабіць.
Мой сын, яна і я… Які трохкутнік,
Ды відавочна лішні адзін кут [1, с. 136–137].

Пачуцці Боны-маці і Боны-каралевы аказваюцца важнымі, а яе пункт погляду на справу заслугоўвае спачування. Сітуацыя вымушае яе да помсты і ў нейкай ступені з'яўляецца калі не апраўданнем (бо грэх забойства немагчыма апраўдаць), то падставай для прабачэння. У драме Баравіковай, як і ў Фялінскага, сваю помсту Бона здзяйсняе рукамі таго ж Монці.

Дудараў яшчэ больш узмацняе матыў апраўдання ўчынкаў Боны-маці, якая дбае пра сваё дзіця, што заблыталася ва ўласных пачуццях і абавязках. Як і ў Фялінскага, у яго Бона наладжвае дыялог з Барбарай, дыпламатычна выкарыстоўваючы розныя хітрыкі для дасягнення сваёй мэты — не даць адбыцца кароннаму саюзу Жыгімонта і Барбары. Яна нават правакуе іх на захаванне далейшай блізкасці. Паводле літаратурнай версіі Дударава, Бона наносіць асабісты тайны візіт Барбары і прапануе ёй стаць яе фрэйлінай для таго, каб каханая была заўсёды блізка да караля. Сам жа кароль, па яе словах, у гэты момант выехаў сватаць габсбургскую прынцэсу. Падманутая такім спосабам Барбара сама выпівае атруту, не жадаючы замінаць каханаму ў яго дзяржаўных справах і разумеючы сваю неадпаведнасць для ролі каралевы. Дудараў перадае душэўныя пакуты Барбары, якая замест высокага і шчырага пачуцця, асвечанага шлюбам, мусіць задавальняцца роляй пабочнага аб'екта каралеўскіх асалод:

Я — фрэйліна… Я — фрэйліна… Быць побач
І быць далёка ад цябе… О не!
Такой пакуты не знайсці і ў пекле» [2, с. 43].

У п'есе Дударава створаны надзвычай моцныя характары персанажаў: Жыгімонт, які рвецца ў Вільню да пакінутай Барбары і гатовы адрачыся і ад Польшчы, і ад кароны, калі з ім не будзе яго каханай; Бона, для якой страшны сон — «*Літвінка ўжо на троне*»; Барбара — ахвяра тонкага падману і інтрыг каралевы-маці:

Я злу паверыла і грэшнай болей стала,
І не зямны, нябёсаў строгі суд
Абвесціць справядлівы свой прысуд…» [2, с. 51]

Такім чынам, чатыры творы двух стагоддзяў прадстаўляюць чатыры псіхалагічна персаналізаваныя вобразы Боны Сфорца, а таксама Барбары і Жыгімонта Аўгуста. Бона малюецца не толькі як увасабленне зла, інтрыг, помсты і бяздушнага выканання дваровага этыкету. Перажыванні самой Боны, маці і каралевы, яе ўнутраная барацьба ўлічваюцца як важны фактар для стварэння вобраза гістарычна дастівернага і псіхалагічна пераканальнага. Літаратурная Бона — гэта не толькі ўвасабленне зла закулісных інтрыг, але і засмучаная жанчына-маці, а таксама экс-уладарка, якая страчвае ўладу. Менавіта гэтыя акалічнасці прымушаюць яе шукаць адпаведнае паняццям свайго асяроддзя выйсце і спакушаюць яе на грахоўныя ўчынкі. Раскрываючы вобраз Боны выключна ў сітуацыі з Барбарай Радзівіл, пісьменнікі нязменна падкрэслівалі яе жорсткую ўладарнасць, але не заўсёды развівалі тэму яе спрычыненасці да смерці Барбары. Такую спрычыненасць мы назіраем у трагедыі Фялінскага і драматычнай паэме Баравіковай. Адынец пакідае па-за сцэнай атручэнне Барбары і ва ўсім вінаваціць польскую шляхту. Зусім выводзіць з падазрэння ў інспірацыі забойства Бону Сфорца Дудараў, распрацоўваючы версію самагубства Барбары.

Чатыры мастацкія версіі вобраза Боны разглядаліся ў нашым артыкуле на чатырох літаратурных творах двух стагоддзяў. Яны даюць магчымасць убачыць гістарычны персанаж праз прызму літаратурных інтэрпрэтацый з улікам асаблівасцей часу напісання твораў і суб’ектыўнай пазіцыі кожнага аўтара. Бона Сфорца, за якой праз стагоддзі цягнецца шлейф «гістарычнай віны» ў дачыненні да Барбары Радзівіл, у разгледжаных творах

прадстаўлена не столькі як негатыўны вобраз, колькі як вобраз трагедыйны.

2012

Літаратура

1. Баравікова Р. Барбара Радзівіл // Сучасная беларуская драматургія. Мінск: Полымя, 1999. С. 81–148.
2. Дудараў А. Чорная панна Нясвіжа // Полымя. 1999. № 2. С. 3–56.
3. Feliński A. Dzieła. Wydanie nowe. Tom 1. Wrocław, 1840.
4. Odyniec Ant. Edw. Barbara Radziwiłłówna. Wilno, 1858.
5. Rudzki E. Polskie Królowie (żony Piastów i Jagełłonów). T. 1. Wyd. 2. Warszawa, 1990.

«Перагрынацыя» Мікалая Крыштофа Радзівіла Сіроткі ў літаратурным кантэксце эпохі

«Перагрынацыя, або Падарожжа ў Святую зямлю яснаасветленага князя ягамосці Мікалая Крыштофа Радзівіла (1582–1584)» успрымаецца сёння ў сукупнасці сваіх жанрава-стылёвых вартасцей, навукова-пазнаваўчых (гістарычных, геаграфічных, этналагічных) функцый, хрысцянскіх светапоглядных арыенціраў як яркі культурна-эстэтычны феномен свайго часу. Аднак, нягледзячы на высокія мастацка-эстэтычныя якасці, жанравую вытанчанасць, твор М.-К. Радзівіла ўсё ж застаецца пакуль што недастаткова інтэграваным у кантэкст тагачаснага літаратурнага працэсу на Беларусі. Часткова гэта адбываецца па традыцыйнай прычыне моўнай бар'ернасці, хоць літаратуразнаўства, як беларускае, так і польскае, даўно аргументавана прызнала фактар натуральнага шматмоўя ў межах «сармацкай культурнай фармацыі», якая ўяўляе сабой адметную гісторыка-культурную цэласнасць (працы А. Мальдзіса, Я. Мацяеўскага) [2; 6]. Сучасны пераклад твора на беларускую мову, таленавіта зроблены С. Шупам з польскага асобніка і выдадзены стараннямі А. Мельнікава [1], дазволіць больш шырока ўключыць гэты выдатны помнік айчыннага польскага і лацінамоўнага пісьменства ў актыўны літаратуразнаўчы ўжытак, увесці ў навучальныя праграмы па адпаведным курсе літаратуры.

Даследаванне кантэксту літаратурнага помніка прадугледжвае гарызантальны дыскурс у межах адпаведнай эпохі, а таксама вертыкальныя сувязі твора з папярэднімі і наступнымі жанравымі аналагамі, што выводзіць на праблемы генезісу, традыцый, уплыву і рэцэпцыі. З гэтага гледзішча «Перагрынацыя» генетычна звязана з вядомымі з XII ст. жанрамі хаджэнняў і жыцій, якія часта ўключалі ў свой сюжэт паломніцтва героя ў Святую зямлю. Напрыклад, у «Жыціі Еўфрасінні Полацкай»

паломніцтва святой у Іерусалім — гэта толькі адзін з заключных эпізодаў твора, у той час як падрабязнасці гэтай складанай і небяспечнай вандроўкі застаюцца па-за межамі апісання. Твор М.-К. Радзівіла, дзе якраз само падарожжа ва ўсіх яго прыгодніцкіх акалічнасцях складае галоўную тэму твора, можа нам даць ускосныя доказы таго, што і вандроўка св. Еўфрасінні адбывалася зусім не проста. Аб гэтым, аднак, маўчыць яе жыціе, напісанае ў часы ранняга сярэдневякоўя з яго аскетычным ідэалам і важнасцю канстатацыі самой падзеі паломніцтва, здзейсненага як цуд. У плане сувязі з традыцыяй важна тут яшчэ прыгадаць «Хаджэнне Ігнацыя Смаляніна ў Царград», якое адбывалася ў 1389–1393 гг. Апісанне падарожжа ў творы мае характар дзённікавых запісаў, дзе характарыстыка і мясцін, і звязаных з імі святыняў, а таксама занатоўка падзей падаюцца праз эмацыянальнае ўспрыняцце аўтара. Пры дастаткова выразнай жанравай адметнасці твор не вылучаецца кампазіцыйнай завершанасцю, а хутчэй мае адкрытую кампазіцыю, што сведчыць аб неактуальнасці такой задачы для аўтара, які абраў адкрытую дзённікавую форму. Для твора М.-К. Радзівіла Сіроткі, напісанага ў эпоху Контррэфармацыі, ужо характэрна жанрава-кампазіцыйная прадуманасць, завершанасць. Элемент жыційнасці прысутнічае, але не болей як элемент (само паломніцтва як факт). Ярка выражаны ў творы жанравы элемент хаджэння — падарожжа, паломніцтва, у якога абазначана канкрэтная мэта і фіксуюцца ўсе падзеі, што суправаджаюць яе.

Паломніцкі («жыційны») характар падарожжа ў Святую зямлю прадугледжваў цесную сувязь з Бібліяй (Новым Запаветам), якая ўплывала не толькі на падзейную канву, але і на духоўны свет, пафас усяго твора — хрысціянскі гуманізм. З другога боку, шырока прысутнічае ў творы і свецкі, «раманны» фон: апісанне прыгод і небяспекі марскіх і сухапутных падарожжаў, дзе буры

і скалы на моры, разбойнікі ў гарах і на дарогах ставілі лёсы вандроўнікаў на мяжу жыцця і смерці. Свецкая канва прыгод у творы Радзівіла жанрава злучае яго з прыгодніцкім авантурным раманам.

Высокаадукаваны чалавек з тонкім эстэтычным густам і развітай духоўнасцю, М.-К. Радзівіл не толькі бездакорна валодаў лацінскай мовай, як і належыць тагачаснаму чалавеку яго грамадскага статусу і стану, але, бясспрэчна, меў немалы літаратурна-мастацкі талент, аб чым сведчыць абраная ім умоўная эпісталярная форма пісьма. Відавочна, чатыры лісты да сябра, у якія заключана ўся гісторыя двухгадовай вандроўкі, адкуль ён нават ужо не спадзяваўся вярнуцца дадому, пакінуўшы на ўсякі выпадак тастамент, — гэта свядома абраная жанрава-кампазіцыйная форма, якая сведчыць аб тым, што аўтар быў заклапочаны не толькі мемуарна-пазнаваўчым зместам свайго твора, але ставіў перад сабой і эстэтычную задачу. Варта адзначыць неаднаразова падкрэсленае Радзівілам існаванне асаблівага стылю яго пісьма. Зусім так, як калісьці аўтар легендарнага «Слова пра паход Ігаравы» зазначыў, што «не по замышлению Бояню», але «по былинам сего времени» пачынае ён свой твор, так і М.-К. Радзівіл некалькі разоў звяртаў увагу свайго ўмоўнага адрасата (шырэй — чытача) на тое, што «…на манер гісторыкаў пісаць да цябе не буду…» [1, с. 166]. Падкрэсліваў тым самым, што гэта прыватнае індывідуальна-аўтарскае апавяданне, заснаванае на канкрэтных, асабістых уражаннях ад знаёмства з тымі мясцінамі, пра якія ёсць звесткі і ў апісаннях гісторыкаў. А паколькі з меркаваннем апошніх думка аўтара «Перагрынацыі» часта разыходзілася, гэта сведчыць пра дасканалае веданне ім іх прац.

Асноўны гістарычны шляхаводнік («пуцевадзіцель») для аўтара ў яго падарожжы — гэта Біблія. Апісанні святых мясцін заўсёды суправаджаюцца ў яго адпаведнымі падзеям згадкамі з Евангелля, Дзеяў Апостальскіх,

Старога Запавету або з апакрыфічных твораў. Такім чынам, Біблія — асноўная кніжная крыніца, на якой грунтуецца «Перагрынацыя», і біблейскі кантэкст твора заслугоўвае асаблівай увагі. Біблія таксама духоўная жыватворчая крыніца, якая вызначае і асобу самога аўтара, і сістэму яго паводзін як героя. Аўтар-герой падкрэслівае, што ён каталік (як і адрасат), і гэта важнае сведчанне контррэфармацыйнага накірунку твора. Але з'яўляецца тут вызначальнай не столькі знешняя канфесійная атрыбутыўнасць, колькі сутнасны, глыбокі светапогляд — хрысціянскі гуманізм, які праз асобу аўтара-героя мы можам праецыраваць на канцэпцыю асобы чалавека другой паловы XVI ст., калі рэнесансавы чалавек саступаў месца чалавеку эпохі Барока. Праз узмацненне ролі каталіцтва на хвалі контррэфармацыі ў літаратуру вяртаецца хрысціянскі ідэал, але не ў яго раннесярэдневяковым аскетычным выглядзе. Рэнесанс разняволіў асобу, яе стваральныя здольнасці на шляху духоўнага самаўдасканалення. Невыпадкова цэнтрам гуманістычнага светапогляду Ф. Скарыны была апостальская фраза: «Да совершен будет человек Божий и на всяко дело добро уготован» [5, с. 17]. Рэнесанс, такім чынам, сцвердзіў і абгрунтаваў дасканаласць чалавека, якая ёсць адбіткам дасканаласці Божай, і паводле гэтай антрапалагічнай мадэлі не толькі аскеза можа быць шляхам удасканалення, але і «ўсякая добрая справа». З гэтым рэнесансавым адкрыццём чалавека як дзейснай, актыўнай асобы не магла не лічыцца ўжо ніводная з наступных эпох. Біблія стала даступнай свецкім людзям, а не толькі вузкаму колу царкоўных іерархаў: у гэтай рэнесансавай смеласці быў заключаны культурна-грамадскі выбух, у выніку якога Бог яшчэ больш наблізіўся да чалавека.

Біблейскія матывы становяцца на хвалі Рэнесансу тэмамі і сюжэтамі многіх мастацкіх твораў, абсалютна «свецкіх» па духу і ідэйнай накіраванасці. У іх ма-

гчымым стала спалучэнне хрысціянскіх і антычных матываў. Біблейская тэматыка прываблівала, на думку Я. Неміроўскага, магчымасцю сцвярджаць мастацкім вобразам агульначалавечыя каштоўнасці [4, с. 274]. Антычнасць жа была тым узорам і ідэалам, якія ўзялася адраджаць новая эпоха, пераадольваючы аскезу сярэдневяковага хрысціянскага светаадчування. Новая светапоглядная мадэль, такім чынам, выпрацоўвала сваю меру суадносін антычных і хрысціянскіх каштоўнасцей — Ciceronianus і Christianus. Гэта было, між тым, пытанне з пытанняў эпохі Рэнесансу, акрэсленае Эразмам Ратэрдамскім. Польскі даследчык Я. Пэльц сцвярджае, што з 40-х гг. XVI ст. у польскай паэзіі, перадусім у творчасці Яна Каханоўскага, першынство замацоўваецца за ідэалам чалавека Christianus, але з рысамі Ciceronianus [7, s. 20]. Я. Каханоўскі — «вяршыня польскага Рэнесансу», па вызначэнні Пэльца, быў сучаснікам М.-К. Радзівіла Сіроткі, чалавекам адной з ім сармацкай культуры. Больш таго, ён быў з ім, або, што найбольш верагодна, з яго бацькам Мікалаем Радзівілам Чорным, асабіста знаёмы. На гэтым сыходзяцца думкі як польскіх, так і беларускіх даследчыкаў [3, с. 97–98]. Заслугоўвае ўвагі радзівілаўская тэматыка ў творчасці Я. Каханоўскага, а таксама яго найбуйнейшых сучаснікаў-паэтаў Андрэя Рымшы, Гальяша Пельгрымоўскага. Некалькі твораў Я. Каханоўскі прысвяціў Радзівілу Чорнаму. Ці быў адрасатам яго творчасці М.-К. Радзівіл Сіротка? Як вядома з яго «Перагрынацыі», Сіротка ўдзельнічаў у 1579 г. у Полацкай вайсковай кампаніі Стэфана Баторыя супраць Масковіі, апісанай Я. Каханоўскім у песні на ўзяцце Полацка. Аднак Мікалай Крыштоф Радзівіл, што стаў легендарным героем і твораў Каханоўскага, і эпічнай паэзіі Рымшы і Пельгрымоўскага, а таксама персанажам успамінаў Ф. Еўлашоўскага, быў не Сіротка, а яго стрыечны брат з віленскай галіны Радзівіла Рыжага, ваяўнічы і часам

скандальны, па мянушцы Пярун. Нягледзячы на такую акалічнасць, не будучы адрасатам і персанажам твораў сваіх знакамітых паэтаў-суайчыннікаў, М.-К. Радзівіл Сіротка сам заняў пачэснае месца ў пісьменніцкай эліце эпохі, напісаўшы твор аб сваім паломніцтве, пазначаны адпаведнай для той эпохі перавагай духу Christianus.

Хрысціянскі гуманізм Радзівіла Сіроткі, як ужо адзначалася, увабраў у сябе рысы рэнесансавага гуманізму і накрэсліў абрысы перадбарокавага светаадчування, калі свабодны ў сваіх творчых парывах і самаўдасканаленні «чалавек Божы» страчваў пазіцыі ўладара становішча і рабіўся забаўкай у руках фартуны, асобай, якая не можа кроку зрабіць без волі Усявышняга. Узмацненне каталіцтва і ўвесь дух контррэфармацыі добра адпавядалі такому светаадчуванню, якое ў нетрах новага хрысціянскага ідэалу захоўвала і дух антычнасці. Такім чынам, ідэалагічна твор Сіроткі звязаны са сваёй эпохай і адпавядае мадэлі Christianus.

Жанрава-сюжэтная арганізацыя твора сама па сабе таксама патрабавала непасрэднай сувязі з Бібліяй і апоры на яе. Аўтар-герой адчувае сябе заўсёды пад Боскай апекай, шчырасць яго веравызнання засведчана на ўсім працягу кнігі, якая і пачынаецца, і заканчваецца ў імя і славу Гасподнюю. Ужо само святое падарожжа было задумана і здзейснена як вынік настаўлення звыш, як знак падзякі за цудоўнае выздараўленне і ацалеласць у час вайсковых паходаў. «Перагрынацыя» сведчыць аб тым, што каштоўнасці веры для аўтара не другарадная рэальнасць, а зрошчаны з унутранай сутнасцю яго духоўна ўзмужнелай асобы светапогляд. Гэта быў і адзін з найважнейшых чыннікаў сармацкага культурна-эстэтычнага феномена.

Біблейная прысутнасць у творы выяўляецца на розных узроўнях. Ляжыць на паверхні і лёгка адкрываецца знешні ўзровень, звязаны з наведваннем святых мясцін. Гэта своеасаблівая «біблейная геаграфія», прапушчаная

праз успрыняцце аўтара. Прыкладаў тут мноства, абмяжуемся адным, калі гаворка вядзецца пра раку Іардан: «Пасля ішлі мы паўтары мілі праз глыбокі пясок да месца, дзе Госпада Нашага Св. Ян хрысціў. З правага боку ад рэчкі (якая часам вельмі пакручаста плыве) пры тым месцы, дзе Збаўца хрышчоны быў, ёсць невялікі гай цёмны, на паўмілі ўдоўжкі, а ўшыркі на стрэл лучны, усцяж над берагам ідзе. У ім дрэвы, лісце якіх да вербы падобнае, але ўсё ж іншае, як з галінак пабачыць можна, якія я з сабой прывёз. І гэта якраз той гай, пра які Мацвей у раздз. 3, а Марк у раздз. 1 згадваюць, дзе Св. Ян хрысціў і прапаведаваў пакаянне. Тое ж, што Св. Ян еў (конікі палявыя, або саранча, і дзікі мёд), усё ўжо ў мясцінах гэтых пазнікала, не знайсці нідзе» [1, с. 263]. Кананічнае Евангелле, аднак, не дае апісання гаю — ні ў Мацвея, ні ў Марка. Абодва евангелісты толькі падкрэсліваюць, што сапраўды св. Ян еў саранчу і дзікі мёд. Пра гай каля ракі Іардан, паблізу ад месца хрышчэння Ісуса, Мікалай Крыштоф Радзівіл, хутчэй за ўсё, меў апакрыфічныя звесткі, а таксама абапіраўся на ўласныяназіранні і ўражанні, што і ўвасобілася ў маляўнічае мастацкае і навукова дакладнае апісанне. Усё гэта сведчыць аб выключным веданні аўтарам тэксту Бібліі, з якой суадносілася і якой вывяралася яго падарожжа.

Аб валоданні «духам» Бібліі сведчыць другі ўзровень біблейнай прысутнасці ў творы — унутраны. Ілюстраваць яго можна наступным прыкладам — вядомым сюжэтам з твора, калі пры вяртанні дадому паломнікаў абрабавалі разбойнікі. Навучаныя Радзівілам яго людзі і ён сам, прадбачачы такую сітуацыю, адказвалі рабаўнікам, што ўсе яны арцель хаўруснікаў, аднолькавыя ў сваім статусе, і «пана паміж намі ніякага няма». Сітуацыя была звышкрытычная, на мяжы жыцця і смерці. Але што ў напружаны момант вымаўляе герой-аўтар апавядання — у той момант, калі адзін з людзей яго каманды слязліва просіць бандытаў не забіваць іх?

Ён з вялікай годнасцю знаходзіць мудрыя словы, каб пагасіць распаленую агрэсію рабаўнікоў і абудзіць у іх забытую чалавечнасць: «А ён зноў прасіў, рукі складаючы, на што я сказаў уголас: “Дарэмна іх прасіць, бо яны людзі добрыя хрысціяне, але як патрэба іх гвалтоўная цісне, дык мусяць браць, каб было з чаго жыць, але ж нас напэўна не заб’юць, бо мы ім нічога не вінаватыя”. Тады адзін з тых, што вартавалі, абняў мяне і дзякаваў, што я пра іх так добра думаю. І нямала нам гэта дапамагло. Бо калі мне ўжо адзін здымаў плашч, дык той сказаў яму, каб мяне не чапаў, называючы мяне добрым чалавекам» [1, с. 434–435]. Паважлівыя словы ў адрас рабаўнікоў, якія праз хвіліну маглі забіць іх, на першы погляд здаюцца дзіўнымі і ненатуральным, успрымаюцца як авантурная прыўкраса. Але на самай справе гэта не так. Тут мы бачым праяву глыбокай хрысціянскай духоўнасці аўтара-героя твора, для якога новазапаветныя этычныя нормы з’яўляліся натуральнымі крытэрыямі паводзін. Выратавальныя словы Радзівіла прагучалі ў рэчышчы евангельскай мудрасці: «Вы чулі, што сказана: любі блізкага твайго і ненавідзь ворага твайго. А я кажу вам: любеце ворагаў вашых, слаўце праклінаючых вас, рабеце дабро ненавідзячым вас і малецеся за крыўдзячых вас і праследуючых вас» (Мц 5, 43–44).

Такім чынам, біблейная прысутнасць у тэксце «Перагрынацыі» М.-К. Радзівіла выяўляецца на некалькіх узроўнях (знешнім і ўнутраным, тэматычным і светапоглядным), што накладвае адметны адбітак на ідэйна-мастацкую якасць твора, абумоўлівае матывацыю ўчынкаў. Сам твор з’яўляецца ўзорам жанравастылёвай сінкрэтычнасці, бо структура яго змяшчае ў сабе элементы прыгодніцкага рамана, падарожнага нарыса, жыція, хаджэння. Апрача гэтага, жанравую форму характарызуе ўскладнёны мемуарны стыль, які, па-першае, вылучаецца не «дзённікавасцю», а «мінейнасцю» (часавыя адрэзкі апісанняў падзяляюцца на месяцы),

а па-другое, аб'ядноўвае ўсё апісанне чатырохчасткавай эпісталярнай кампазіцыяй, што надае твору выразную завершанасць. Біблейная прысутнасць у творы не з'яўляецца жанрава арганізуючай, звязана толькі з самім паломніцка-жыційным фактарам. Аднак біблейныя матывацыі абумоўліваюць ідэйна-стылёвае адзінства і глыбіню твора, утвараюць яго асаблівае духоўнае поле. Менавіта гэта дазваляе гаварыць аб «Перагрынацыі» Радзівіла Сіроткі як аб культурна-эстэтычным феномене свайго часу. Тут заключаны не толькі важныя пазнавальныя звесткі, але і створаны яркі, неардынарны вобраз літаратурнага героя — чалавека на сумежжы эпох Рэнесансу і Барока.

2000

Літаратура

1. Кніга жыцій і хаджэнняў / уклад., прадм. і камент. А. Мельнікава. Мінск: Мастацкая літаратура, 1994. 503 с.
2. Мальдзіс А. І. На скрыжаванні славянскіх традыцый: Літаратура Беларусі пераходнага перыяду (другая палавіна XVII — XVIII ст.). Мінск, 1980. С. 352.
3. Мархель У. І. Ян Каханоўскі ў Беларусі (XV1–XIX стст.) // Весці АН БССР. Сер. грамад. навук. 1985. № 3. С. 97–101.
4. Немировский Е. Л. Франциск Скорина. Жизнь и деятельность белорусского просветителя. Минск, 1990. 596 с.
5. Скарына Ф. Творы. Мінск, 1990.
6. Maciejewski J. Pogranicze? Specyfika związków polsko-ukraińsko-białoruskich w sarmackiej formacji kulturowej // Pogranicze kultur. 1997. S. 21–37.
7. Pelc J. Jan Kochanowski wobec polskiego i europejskiego Renesansu // Jan Kochanowski 1584–1984. Epoka–Twórczość–Recepcja. Lublin: Wydawnictwo Lubelskie, 1989. T. 1. S. 19–49.

«Траянская вайна» на беларуска-літоўскіх землях: *Мастацкая інтэрпрэтацыя гісторыі ў п'есе Уладзіслава Сыракомлі «Магнаты і сірата: Зоф'я, князёўна слуцкая»*

Людвік Кандратовіч быў, нягледзячы на відавочныя адзнакі блізкасці яго творчасці да рэчаіснасці, да паказу рэальных праблем грамадскага жыцця і выкрыцця сацыяльных канфліктаў, чалавекам эпохі рамантызму — яго фінальнай «краёвай» фазы, на якой балада паступова трансфармавалася ў гавэнду, або народную гутарку, а закаханыя густавы і змагарныя конрады ператвараліся ў пачцівых шляхціцаў, што слухаюць неверагодныя апавяданні, і безыменных паштароў, кнігароў, палясоўшчыкаў, войтаў, гісторыі якіх адкрывалі далёка не ўзвышана-гераічныя старонкі іх біяграфій. Вобраз паэта-прарока, будзіцеля на гэтым этапе таксама змяніўся на вобраз «вясковага лірніка», заклапочанага праўдай народнага жыцця, які, тым не менш, аказаўся здольным кінуцца ў вір рамантычнага кахання, занядбаўшы свецкі этыкет. Ён жа, гэты спявак вёскі, таксама зрабіў крок у глыбіню нацыянальнай шляхецкай гісторыі, абапіраючыся на рамантычны прынцып паказу мінулага і шукаючы ў ім сваю Гражыну, каб данесці свету ў новым мастацкім абліччы незвычайных персанажаў, душы і лёсы якіх зазналі неверагодны напал жарсцяў і барацьбы, вартых, сапраўды, пяра рамантыка.

Так у 1858 г. паўстае «гістарычная драма з XVII веку» «Магнаты і сірата, або Зоф'я, князёўна слуцкая», надрукаваная і пастаўленая на кракаўскай сцэне ў наступным, 1859 г. Трэба сказаць адразу, што Зоф'я як персанаж, нягледзячы на княскае паходжанне, добра ўпісвалася ў галерэю Сыракомлевых «народных герояў» — ахвяр лёсу. Яна — сірата, яе лёс — цацка ў руках моцных свету. З другога ж боку, яна гераіня-патрыётка, якая адчула сябе адказнай за лёс краю і народа. Калі апошнія

апынуліся ў яе ўладзе, то яе рука стала (паміма волі яе сэрца) сімвалам міру. Такім чынам, галоўная тэма твора — край і ахвяра дзеля краю. Край стаў маральным крытэрыем учынкаў. Ахвяра аднаго чалавека — кволай юнай жанчыны — прадухіліла вайну і кроў, гібель сотняў мужчын у бойцы магнацкіх амбіцый. Народнай трагедыі ў 1600 г. не адбылося, але трагедыя душы, вымушанай адмовіцца ад кахання, асабістага шчасця — так! Падобная ж сітуацыя ўжо была ў беларускай гісторыі — гэта вядомая і слаўная летапісная гісторыя пра Рагнеду. Але ў чым тут заслуга і слава Рагнеды? — У заслепленасці княскім гонарам: «Не жадаю разуці сына рабыні, але за Яраполка жадаю!»?.. І Уладзімір, і Яраполк былі ў аднолькавай ступені чужакамі тагачасным уладарам Полацкага княства. Шлюб жа дзяржаўных асоб і іх нашчадкаў, як вядома, часцей за ўсё быў палітычным разлікам, а не поклічам сэрца. Якая была адплата за гонар полацкай князёўны, усім добра вядома: спаленая зямля, забітыя родныя, палеглае войска, гвалтоўны шлюб і зняважаны гонар. Якая ж тут слава? Ці ўсплыў гэты трагічны прыклад перад вачыма слуцкай князёўны Зоф'і, калі яна прымала сваё рашэнне? Ні гістарычныя крыніцы, ні твор Сыракомлі гэтага нам не паведамляюць.

Аднак гісторыкі даносяць да нас іншую паралель: змаганне паміж Хадкевічамі і Радзівіламі за руку Зоф'і параўноўваюць з вайной траянцаў і ахейцаў за прыўкрасную Алену. Так, апісваючы вайсковыя падрыхтаванні і спасылаючыся на Нарушэвіча, адзін з папулярызатараў гісторыі ў XIX ст. піша: «А калі стаў набліжацца час да прызначанага тэрміну, то Вільня, падобна Троі, што ваявала некалі за Алену, убачыла вялізную колькасць войска, і гармат, гатовых да бою» [1, с. 213]. Сапраўды, Гамэр падкрэсліваў надзвычайную прыгажосць Алены, якая апраўдвала ваяўнічасць з абодвух бакоў (песня III, вершы 156–158):

Не, асуджаць немагчыма, што Троі сыны і ахейцы
Бой за такую жанчыну і беды шматлікія церпяць,
Бо, насамрэч, да багінь падобна яна хараством [2, с. 55].

(Пераклад з рускай наш. — І. Б.)

У беларускай «траянскай» гісторыі да хараства дзяўчыны далучаўся яшчэ і немалы пасаг: Слуцкае і Капыльскае княствы, што сталі спадчынай князёўны па смерці яе бацькі Юрыя Алелькавіча ў 1594 г.

Зоф'я нарадзілася ў 1586 г. Гістарычны (і для яе нешчаслівы) шлюб з Янушам Радзівілам, які быў палітычным выратаваннем для краю, а для яе стаў асабістай драмай, адбыўся ў кастрычніку 1600 г. У пасаг Радзівілам яна сапраўды прынесла два багатыя княствы: Слуцкае і Капыльскае, як пішацца ў крыніцах, «з сямю местамі і абарончымі замкамі (Слуцк, Капыль, Раманаў, Старобін, Пясочнае… Любань) і 32 фальваркамі» [3, s. 160]. Не стала Зоф'я шчаслівай і ў сваім мацярынстве: двое дзяцей, якія нарадзіліся ў яе па гэтым прымусовым шлюбе, сын Мікалай і дачка Кацярына, памерлі малалетнімі ў 1604 і 1608 гг. Неўзабаве, у 1612 г., у Амелаве памерла і сама Зоф'я. Яе пахавалі ў Слуцку ў Спаскай царкве.

Князёўна Зоф'я была адзінай дачкой Юрыя Алелькавіча — апошняга прадстаўніка некалі моцнага магнацкага роду — і яшчэ ў дзяцінстве засталася без бацькі. Яе апекуном быў прызначаны дзядзька — стараста жмудскі Юры Хадкевіч, які састаяў у сваяцтве з Радзівіламі праз сваю жонку. Прадбачлівы Хрыстафор Радзівіл (кальвініст і тагачасны ваявода віленскі) пачаў перамовы з Хадкевічам аб руцэ тады яшчэ малалетняй Зоф'і для свайго старэйшага сына Януша. Паміж імі была заключана дамова аб тым, што князёўна пры яе згодзе, калі дасягне паўналецця будзе выдадзена замуж яе апекуном Хадкевічам за Януша Радзівіла, а той, у сваю чаргу, мусіць рабіць захады, каб заваяваць да сябе яе прыхільнасць. Праз год Юры Хадкевіч памёр, апека над Зоф'яй

перайшла да яго брата Гераніма, які пацвердзіў дамову, але яна была ўдакладнена датаю шлюбу: калі князёўна добраахвотна, без прымусу, пажадае выйсці замуж, то будзе выдадзена за Януша Радзівіла 6 лютага 1600 г. у Вільні ў доме Хадкевічаў. Магнацкі гандаль лёсам дзяўчыны меў і свой цынічны бок: кожны з удзельнікаў меўся заплаціць 100 коп літоўскіх у выпадку, калі хто-небудзь будзе супраць выканання прынятай дамовы [1, с. 209].

Аднак за прамежак часу, пакуль мелася ўступіць у сілу гэтая дамова, здарыліся іншыя маёмасныя нелады паміж Хадкевічамі і Радзівіламі: Копыскае княства, жончын пасаг Хрыстафора Радзівіла-бацькі, было заложана ім Хадкевічам, а потым ім жа незаконным чынам было запатрабавана назад. Так узнік першы канфлікт, у жарсці якога было згадана таксама, што маці Януша Радзівіла была дачкою князя Канстанціна Астрожскага, які, у сваю чаргу, паходзіў ад Алелькавічаў (па маці). Усе сваякі Гераніма Хадкевіча, у тым ліку пляменнік Кароль, пачалі настойваць, каб віленскі кашталян адмовіўся ад шлюбнай дамовы, за што Радзівілы праз віленскі суд спагналі з яго 100 коп літоўскіх [1, с. 210–211]. Аднак пасаг Зоф'і быў больш спакуслівым кавалкам. Варожасць паміж магнацкімі родамі ўзмацнілася, яны чынілі непрыемнасці адно аднаму пры малейшай нагодзе, і чым бліжэй надыходзіў час шлюбу, тым больш відавочнай станавілася непазбежнасць крывавай і жорсткай вайны паміж імі. На гэтую вайну ўжо сцягвалася ў Вільню ўзброеная шляхта, прыхільная да аднаго ці да другога прадстаўніка канфлікту. Большае войска было ў Радзівіла, але і Хадкевічы рыхтаваліся да мужнай абароны. Януш Радзівіл спачатку досыць часта наведваў Зоф'ю, імкнучыся, адпаведна з дамовай, заваяваць яе прыхільнасць. У разгар канфлікту ён быў, відавочна, пазбаўлены такой магчымасці, і гэта было не даспадобы старэйшаму Радзівілу, які меўся вырашыць даліка-

тнае пытанне дыпламатычным шляхам: уплывовыя на Літве сенатары хадзілі па яго просьбе да Хадкевіча, але той з гонарам адказваў, што «ён сам добра ведае свае абавязкі, а час і месца пакажуць, хто і як павінны іх выконваць» [1, с. 212].

Уся Вільня рыхтавалася да вайны. І. Бутвілоўскі распавядае далей, што вызначальным у справе размежавання варагуючых бакоў было палітычнае пытанне: Хадкевічы прадстаўлялі кансерватыўную каталіцкую партыю. Кальвініста Радзівіла падтрымлівалі ўсе іншаверцы: праваслаўныя віленскія купцы, мяшчане, рамеснікі, а таксама рэфарматарскі настроеная шляхта. Чацвёртага лютага Радзівіл накіраваў чатырох паслоў да Хадкевіча і Зоф'і, але іх не дапусцілі да князёўны. Нават да караля дайшлі чуткі пра вайну паміж двума магнацкімі літоўскімі дамамі, і ён таксама паслаў сенатараў, каб уладзіць канфлікт. Але бакі толькі падзякавалі каралю за клопат, не перапыняючы падрыхтоўку да рашучай бітвы. Напалоханыя жыхары ўцякалі з горада. Ваенная рада Радзівіла напярэдадні 6 лютага вырашыла яшчэ раз паслаць дэлегатаў да Хадкевіча. Яны былі прынятыя ім, ён нават запрапанаваў ім спаткацца з Зоф'яй і запытацца яе згоды, але дэлегаты адмовіліся, спаслаўшыся на тое, што не былі на гэтае ўпаўнаважанымі. Пад час наведвання дома Хадкевіча, які ператварыўся ўжо ў баявую крэпасць, яны агледзелі яго як прафесіяналы-вайскоўцы. Перавага ў сілах была на баку Радзівіла, аднак у яго стаўцы вырашылі не ўчыняць нападу: вынікі бітвы былі непрадказальныя, асада магла зацягнуцца, а выдаткі на ўтрыманне войска катастрафічна вырасці. Да лета цягнуўся час няпэўнасці. Нарэшце справа была вырашана ў трыбунале, які пастанавіў, што шлюб князёўны Зоф'і з Янушам Радзівілам павінен-такі адбыцца. І ён адбыўся 1 кастрычніка таго ж 1600 г. у Брэсце, як паведамляюць гісторыкі, ціха і сціпла. У пасаг Радзівілам адышлі

Слуцкае і Капыльскае княствы з усімі згаданымі вышэй крэпасцямі і фальваркамі.

Гістарычныя крыніцы не ўзгадваюць, аднак, наколькі актыўнай у гэтай віленскай «траянска-ахейскай» шлюбнай эпапеі была сама князёўна Зоф'я і ці меў яе голас хоць якое-небудзь значэнне. Фактычна па-за ёю вяршыўся яе лёс, магнаты гандлявалі ім, а яна была пасіўнай ахвяраю іх рашэнняў. Сыракомля, які быў, як вядома, знаўцам гісторыі роднага краю, адчуў у гэтым сюжэце вялікую трагедыйную сілу. Для яго сірата Зоф'я не з'яўляецца пасіўнай цацкай у руках магнатаў. Яна актыўны і галоўны ўдзельнік падзей, ёй належыць і прыняцце канчатковага рашэння. Сыракомля рамантызуе і ідэалізуе Зоф'ю: яна не ахвяра ў руках лёсу, але яна гатова да ахвяры ў імя міру і спакою ў сваім краі. У гэтым яна больш высакародная і за сваіх апекуноў, і за сватоў, якім хцівыя інтарэсы зацьмілі грамадскія абавязкі і чалавечае сумленне. З іншага боку, магнатаў зусім не цікавяць пачуцці князёўны. Сыракомля-драматург менавіта гэтую праблему вылучыў: для яго як для мастака слова, даследчыка душы важна не толькі *што адбылося* вакол Зоф'і і яе пасагу, але і *што адчувалі* ўдзельнікі гэтай драмы. І найперш яго цікавіла, бясспрэчна, Зоф'я.

У першым акце мы застаем Зоф'ю на сцэне з кампаньёнкай Беатай і даведваемся пра яе перажыванні і мукі. Яна не кахае Януша, але вымушана згадзіцца на шлюб з ім, прынесці сябе ў ахвяру. Беата падазрае, што князёўна кахае некага іншага, і выяўляецца, што гэта сапраўды так: яе абраннік — Кароль Хадкевіч. Беата спачувае ёй і абураецца тым, што яна «ахвяра рахункаў». Перад апекуном, кашталянам віленскім, за Зоф'ю хадайнічае Кароль Хадкевіч з тым, каб яго стрый звярнуў увагу на пакуты дзяўчыны, на яе нежаданне стаць ахвярай у гэтым шлюбе. Кашталян жа — стары рыцар, для якога слова гонару важней за ўсё астатняе. Тым больш

нічога ў яго вачах не варты пачуцці дзяўчыны, маўляў, якая ёй розніца, за каго выйсці замуж, абы кавалер быў багаты і радавіты:

> Lecz cześć rycerska nad wszystko mnie miła!
> Chodkiewicz słowa przełamać nieumie…
> Xiężniczka Słucka nic na tem niestraci
> Z xiążęcych rodów pochodzą oboje,
> Będą potężni, szczęśliwi, bogaci! [4, s. 20]

Кароль Хадкевіч, тайна закаханы ў Зоф'ю, заклікае стрыя паглядзець іншымі вачамі на дамову і на лёс дзяўчыны, якая пакутуе ў выніку прынятага па-за яе воляй рашэння. Ён даводзіць кашталяну, што гонар яго рыцарскага шчыта якраз у тым, каб паказаць сваю самавітасць і адмовіць Янушу ў руцэ Зоф'і, захаваўшы такім чынам гонар дому Хадкевічаў.

Сыракомля яшчэ больш узмацняе драматычную калізію п'есы тым, што ўводзіць у гістарычны сюжэт новую лінію — лінію ўзаемнага кахання Кароля Хадкевіча і Зоф'і і тым самым стварае любоўны трыкутнік. Але гэтае чыстае і ўзнёслае каханне таксама трэба прынесці ў ахвяру, дзеля выканання дамовы і захавання міру. Матыў ахвяры дзеля спакою айчыны скразны ў п'есе: «Бо я сваё шчасце пакладу на алтар шчасця свайго краю», — неаднаразова гаворыць князёўна ў п'есе. А што Януш? Ці знаёмы яму праявы высакародства? Можна меркаваць, што яго прываблівае не толькі і не столькі пасаг Зоф'і, як яе хараство і багацце душы. Можна таксама меркаваць, што і візіты ёй ён наносіў не толькі з прычыны абавязку, каб выконваць дамову, стараючыся аб яе прыхільнасці, але і таму, што кахаў яе. Кароль Хадкевіч у п'есе выклікае Януша на тайныя перагаворы, каб той адмовіўся ад Зоф'і, якая яго не кахае. Аднак Янушу не зразумелая сама думка, што Зоф'я можа кахаць некага іншага, што яна можа наогул быць самастойнай у сваіх пачуццях і прыняцці рашэнняў. Для яго яна толькі рэч,

якую ён дамовіўся набыць: «Кахае іншага? — Гэта занадта смела! Хто мог на Літве пасягнуць на мае правы?» [4, s. 74]. Калі высвятляецца, што яны супернікі, — адбываецца дуэль, якая, аднак, нічым не скончылася, бо горад абудзіўся і на вуліцах з'явіліся сведкі.

Закаханасць Зоф'і ў іншага ў лагеры Радзівілаў успрынялі як асабістую знявагу і інтрыгу старога Хадкевіча. Пачуцці дзяўчыны для іх былі нічога не вартымі, хоць у дамове прысутнічаў пункт пра яе згоду. Толькі зброя бачылася сродкам вырашэння канфлікту абодвума бакамі. У чацвёртым акце Зоф'я заяўляе свайму апекуну, што не пойдзе за нялюбага і просіць кашталяна абараніць яе годнасць і права на асабісты выбар. Сыракомля падкрэслівае адвагу князёўны, яе жаданне змагацца за сваё каханне і шчасце. Яна запэўнівае Караля, што кахае яго і не здрадзіць яму, здымае з пальца і кідае на стол заручальны пярсцёнак і годна заяўляе: «З гэтай хвіліны я свабодная, // Паліў мне руку той залаты ланцуг!» [4, s. 107]. Кароль просіць у стрыя рукі Зоф'і, а Зоф'я, у сваю чаргу, таксама просіць у апекуна благаславення для яе з Каролем. Гучаць гарачыя маналогі прызнанняў у каханні, і ўсе рыхтуюцца да рашаючай бітвы.

Аднак у апошніх сцэнах чацвёртага акта матыў кахання адыходзіць на другі план, а на першы выступае патрыятычны матыў заклапочанасці лёсам айчыны і ахвярнасці дзеля яе спакою. Героі любоўнай драмы разумеюць, што іх каханне яшчэ больш раз'юшыць Радзівілаў, бо суперніцтва тут працуе на карысць дому Хадкевічаў. Тысячы нявінных галоў упадуць разам, калі пачнецца тая бітва, дзеля якой сцягнута столькі зброі і войска, — пакутліва ўсведамляе цану свайго кахання Зоф'я. У гісторыі, як вядома, тая «траянская вайна» так і не пачалася. У п'есе ж подых яе адчуваецца за брамай замка Хадкевічаў. Героямі авалодваюць патрыятычныя пачуцці, і хоць Кароль разумее, што гэта братазабойчая

бітва прынясе шмат ахвяр, ён гатовы да барацьбы за сваю веру, за свой дом і за сваю каханую. Зоф'я ж бачыць сваю асабістую віну ў гатовай разыграцца трагедыі: «То мая рука кіруе тымі шаблямі… то маёй рукою з паходняй запальваюцца дахі і спустошваецца горад!» — у роспачы гаворыць яна [4, s. 121]. Усведамленне гэтага прымушае яе зрабіць над сабой высілак і прасіць Караля адмовіцца ад яе рукі. Паміж імі адбываецца вырашальны дыялог, у якім Зоф'я вымаўляе фразу, ключавую для ўсяго твора:

Karol: Nad życie mi droga! Janusz niegodzien…
Zofia: Ale Polska godna,
By jej swe szczęście przynieść na ofiarę![1] [4, s. 122]

Яна ізноў прызнаецца Каролю ў каханні, але разам з тым даводзіць, што мусіць прыняць на сябе цярпенне і несці яго дзеля шчасця краю, дзеля жыцця іншых людзей. Гучаць вельмі патэтычныя маналогі герояў, дзе зліты ў адно пачуцці кахання і патрыятызму, выяўляецца разуменне ахвярнасці іх лёсу ў вырашальнай бітве духу і амбіцый.

Такім чынам, драматычная версія падзей, прадстаўленая ў п'есе Сыракомлі, ускладнена пачуццямі і перажываннямі герояў, любоўным трыкутнікам. Тут звязаны ў адзіны вузел амбіцыі і пыха, сапраўднае высокае каханне і абавязак служэння свайму краю. Прычым рыцарскі абавязак служыць краю і бараніць яго быў рэалізаваны праз учынкі і пачуцці дзяўчыны, якая стала закладніцай магнацкіх амбіцый. Сыракомля рамантызаваў і гераічна ўзвысіў гэтую гістарычную постаць, незаслужана хутка забытую ў сваім ахвярным патрыятызме. Яе бітва адбывалася ў душы, і яна аказалася пераможцай. Гэта быў рамантычны ўсплёск

[1] *Кароль:* Ты даражэйшая мне за жыццё! Януш неварты…
Зоф'я: Але Польшча вартая, / Каб ёй сваё шчасце прынесці ў ахвяру.

творчасці Сыракомлі, натхнёны яго рамантычным каханнем. Мастацкі твор, які рамантызаваў і гераізаваў беларускую гісторыю, быў прыхільна сустрэты гледачамі. У першай кракаўскай пастаноўцы, на якой прысутнічаў аўтар, галоўную ролю выконвала яго каханая, артыстка Гелена Маеўская, дзеля якой, можна сказаць, і пісаўся гэты твор. У ім знаходзілі сваё перапляценне трагізм гісторыі і драма сучаснасці. Сыракомля ў сваёй п'есе ставіў і вырашаў праблему маральнага выбару, якая раскрываецца ім, можна сказаць, у духу экзістэнцыялізму XX ст. Што з'яўляецца больш маральным і годным: ці прынесці ў ахвяру свайму каханню тысячы нявінных жыццяў, ці, наадварот, прынесці ў ахвяру сваё каханне дзеля спакою і міру ў краі? У першым выпадку Зоф'я, магчыма, стала б выдатнай рамантычнай гераіняй, змагаркай у духу Рагнеды, а зруйнаваны край доўга помніў бы пра гэта. У другім выпадку трагедыя адбываецца ў асобнай душы, гераічная ахвярнасць якой не зарабіла б сабе на помнік у выратаваным ёю краі… Калі б не твор Сыракомлі!

2004–2008

Літаратура

1. Бутвиловскій І. Эпизод из виленской хроники начала XVII века // Вестник Западной России. Вильна, 1869. Кн. XI. С. 208–220.
2. Гомер. Илиада / пер. с древнегреч. Н. Гнедича. М.: Правда, 1985. 432 с.
3. Galereja Nieświeżska portretów Radziwiłłowskich / opr. Edw. Kotłubaj. Wilno. 1857. Zesz. 1.
4. Syrokomla Wł. Możnowładcy i sierota (Zofija Xiężniczka Słucka). Wilno, 1859. 126 s.

Рамантычнае пераасэнсаванне міфалагічных сімвалаў «чары» і «горада Божага» ў філамацкай творчасці Адама Міцкевіча

На хвалі рамантызму ў літаратурах, як вядома, замацоўваецца феномен новай міфалагічнай свядомасці. Рамантычная міфалагізацыя звязвалася з нацыянальнай гісторыяй і традыцыямі, з прысутнасцю таямнічых з'яў іншасвету ў праявах штодзённага жыцця. Сімволіка такой міфалагізацыі часта ўзыходзіла да старажытных архетыпаў[1], у тым ліку і хрысціянскіх. Рамантычны свет балад Адама Міцкевіча, яго паэма «Дзяды» (віленска-ковенскія часткі) утрымліваюць у сабе нямала таямнічых звышрэальных вобразаў, генезіс якіх звязаны не толькі з паганскай міфатворчасцю нашых продкаў, але і з хрысціянствам. У выніку мастацкага пераасэнсавання першапачатковы вобраз-архетып набываў новае метафарычнае значэнне, пры гэтым надаваў прадмету гаворкі адценне сакральнасці. На нашу думку, у ранняй творчасці Міцкевіча маюць яскравую злучанасць з біблейнымі правобразамі на грунце новай рамантычнай метафарызацыі знакамітыя філамацкія вершы «Песня Адама», «Песня філарэтаў», «Ода да маладосці», несумненна, «Гімн на дзень Звеставання Найсвяцейшай Панны Марыі», а таксама балада «Свіцязь». Каталіцкае веравызнанне Міцкевіча, відавочна, наклала адбітак на яго светаўспрыняцце, а рамантызм актуалізаваў і зрабіў запатрабаванымі хрысціянскую асацыятыўнасць і сімволіку яго творчасці. Аднак непрыхавана прадстаўлена гэтая тэндэнцыя бадай толькі ў «Гімне на дзень Звеставання…», а ў іншых вершах яна растворана ў

[1] Тэрмін «архетып» выкарыстоўваецца намі ў тым прамым значэнні, якое надавалі яму старажытныя грэкі — першы прыклад, першы ўзор. Св. Аўгусцін карыстаўся гэтым тэрмінам у пачатку V ст. — *І. Б.*

мастацкай тканіне, у метафарах і можа быць вылучана шляхам асацыятыўнай інтэрпрэтацыі.

Найбольш ранняй з філамацкіх «застольных песенек» была песня «Hej, radością oczy błysną», якая друкуецца цяпер у беларускіх зборніках перакладаў Міцкевіча як «Песня Адама», хоць гэта і не аўтарская назва. Як вядома, тэкст быў прысланы паэтам сябрам з Коўна і быў прызначаны для спявання на імянінах Францішка Малеўскага 1 (13) лістапада 1819 г. У сваім лісце Міцкевіч прасіў прабачэння за тое, што не можа прысутнічаць на імянінах, і за тое, што «меўся напісаць ямбы, але не напісаў» [9, s. 62]. «Ямбы», відаць, лічыліся больш прыдатнымі для такой імпрэзы, таму Міцкевіч нібыта апраўдваўся: «Маеце хаця б ліхую песеньку; спяваючы, прыпомніце Адама. Я ў суботу а сёмай куплю бутэльку віна, з Нелавіцкім (з калегам-настаўнікам у Коўне) піць буду ў духу <…> тваё здароўе, не так гучна, але таксама сардэчна, бо заўсёды любіць Яроша Адам…» [9, s. 62]. Апісанне імяніннай імпрэзы было зроблена Ануфрыем Петрашкевічам. Яна адбывалася 1 лістапада ў мурах універсітэта за касцёлам «у Дыянізага» (кс. Хлявінскага). У рэляцыі Петрашкевіча верш Міцкевіча запісаны без тытула, а чытаў яго пад час урачыстасці Ян Чачот. Песня набыла шырокую папулярнасць, спявалася на музыку «jakiejś pieśni wolnomularskiej» [9, s. 63]. Яе спявалі таксама на першай маёўцы прамяністых 6 (18) мая 1820 г., што, аднак, не спадабалася некаторым філаматам (Малеўскаму і Яжоўскаму), якія былі супраць такога пашырэння выключна «філамацкай» уласнасці. Аднак «насуперак такому нежаданню песенька хутка пачала служыць сваімі праграмнымі заклікамі ўсёй віленскай моладзі, застаючыся таксама і надалей у ролі сяброўска-філамацкага спеву» [9, s. 63].

Гэты твор, такім чынам, стаў гімнам сяброўству, даверу, служэнню айчыне. Апяваючы пачуццё радаснага

ўзвышанага сяброўства, у якім няма «ліслівасці (пахлебства), хітрасці, кпінаў», аўтар заклікаў да шчырага даверу ў адносінах, бо толькі пачуцці і жаданні адкрытых сэрцаў стануць аб'яўленнем святых праўдаў жыцця: *«Braterstwa ogniwem spięci, / Zdejmijmy z serca zasłonę, / Otwórzmy czucia i chęci. / Święte, co tu objawione!»* [9, s. 61]. Толькі з такімі адкрытымі сэрцамі можна пераступіць парог *«вечнага храма»* (адно са значэнняў слова *«przybytek»* мае кніжную трактоўку «храм, святыня», і менавіта ў гэтым сэнсе яго выкарыстаў у вершы Міцкевіч, а не ў сэнсе «набытак», што прапаноўваецца сучасным беларускім перакладам).

Такім чынам, ужо ў гэтым вершы мы маем адмысловую сімволіку «храма» — каталіцкай святыні. Захавальнікам чаго ёсць гэты «вечны храм», паводле Міцкевіча, якія святыя рэчы ў ім знаходзяцца? Бо, як вядома, у хрысціянскай традыцыі храм (касцёл) ёсць месцам яднання з Богам у Хрысце і месцам знаходжання Святога Духа, а значыць — месцам «дзеяння» Трыадзінага Бога. Таксама храм у тэалагічнай традыцыі называецца «дзяржавай», або «горадам Божым»[1], аб якім з часу стварэння чалавека не было недахопу ў прароцтвах: «...здзейсненае і напісанае павінна ў якасці вядомага правобраза суадносіцца з Хрыстом і Яго Царквою, якая ёсць град Божы», — піша Аўгусцін [1, с. 773]. Святое «трыадзінства» ў вершы Міцкевіча, як вядома, увасабляюць «айчына, навука, цнота (дабрачыннасць)» — вось філаматцкая этычная трыяда, і яна двойчы паўторана ў тэксце. Гэта мэта, якой годна

[1] На самай справе трактат Св. Аўгусціна называецца «De civitate Dei», што даслоўна перакладаецца «Аб дзяржаве Божай». Рускі пераклад гэтай кнігі мае назву «О граде Божием». Паколькі пачаткова палемічны пафас Аўгусціна быў скіраваны да Рыма, які быў і «дзяржавай» і «горадам» адначасова, то мы не бачым тут ніякай тэрміналагічнай супярэчлівасці і ў нашых развагах карыстаемся рускай перакладной версіяй гэтага паняцця «горад Божы». — *І. Б.*

прысягаюць сябры, і гэта ідэал, да якога ім трэба дайсці: «Дойдзем, хоць прыкрая дарога, / Калі брат брату падасць руку, / Бо нам і неба памагае, / І мужнасць, праца і згода!». Тыя, хто знайшоў сябе ў гэтым сяброўстве, мусяць помніць і зважаць на заяўленыя правілы («Статуты»), быць вернымі сваёй прысязе: *«Pomni na przysięgę swoją / I w każdej chwili żywota / Niechaj ti na myśli stoją / Ojczyzna, nauka, cnota»* [9, s. 62]. Аб'яўленыя такім чынам тры «святыя рэчы» для філамата складаюць кодэкс філамацкай этыкі, ствараюць ідэал, якому належыць служыць. Але, па сутнасці, гэта кодэкс, які мае даўнюю рыцарскую традыцыю, заглыбляецца ў этыку сарматызму з уласцівым сармацкай ментальнасці культам *айчыны, веры і свабоды*.

Шляхецка-рыцарская эпоха за чвэрць стагоддзя перад філаматамі адышла, як вядома, у гісторыю разам з разабранай на часткі Рэччу Паспалітай. Горыч паражэння і стратаў, якую перажылі іх бацькі, перадалася філаматам, як кажуць, з малаком маці. Яны адчувалі сябе новым пакаленнем, якому ад нараджэння накінута няволя. Ад іх учынкаў, іх салідарнасці залежала будучыня айчыны, яе вольнасць. Дзеля гэтых святых ідэалаў трэба было гартаваць свае творчыя сілы і дух, набываць веды і бачыць маральныя карані зла. Духоўныя і этычныя традыцыі, выпрацаваныя годнымі продкамі, набывалі асаблівую каштоўнасць і значнасць, статус абсалютных духоўных каштоўнасцяў. У «Песні» яшчэ няма той ідэі змагання, якая з'явіцца ў «Одзе да маладосці». Але ўжо тут ёсць новы ідэал рыцара — рыцара духу, які спавядае ідэалы сяброўскага яднання, братэрства дзеля вялікай патрыятычнай мэты, у якой рэалізуецца Боскі запавет любові. На ім трымаецца рыцарскі маральны кодэкс філаматаў, бо ён сваім святлом супрацьпастаўлены панаванню няволі — «прыкрай дарозе» гвалту і заснавання парадку ў свеце на несправядлівасці і братазабойстве. З усяго гэтага філаматы, як новыя рыцары духу, пакліканы

выбавіць сваю айчыну. Прастата, суровасць і адвага — старыя сармацкія каштоўнасці, выпрацаваныя культурай і этыкай продкаў, становяцца важнымі чыннікамі ўзаемаадносін і для маладога пакалення.

Польскі даследчык сарматызму як культурнай фармацыі Януш Мацяеўскі высунуў і абгрунтаваў паняцце «сармацкай трыяды»: «Вера» (відавочна, рымакаталіцкая) што раз мацней лучылася з «Вольнасцю» і «Айчынай» у трыядзе, святой для кожнага сармата, прадмет культу і аб'ект, які належыць бараніць ад якой-кольвек страты» [8, s. 34]. Такім чынам, *«Вера, Вольнасць і Айчына»* складалі сутнасць традыцыйнай «сармацкай трыяды», і ў такіх варунках развівалася сармацкая ментальнасць, выпрацоўвалася сармацкая ідэалогія і ўсё, што складала асаблівасці быту і звычаяў краю, дзе нарадзіўся Міцкевіч. Жыццё тутэйшай мястэчковай шляхты, якая захоўвала прастату і суровасць шляхецкага быту, паважала годнасць, вольнасць і любіла айчыну, яшчэ мала змянілася з таго часу. Міцкевіч вырас у сям'і, дзе спавядаліся гэтыя даўнія сармацка-рыцарскія ідэалы, паважалася права, а «Статут Вялікага Княства Літоўскага» і Канстытуцыя 3 мая 1791 г. лічыліся вяршэнствам законаў. Аднак у рэальнасці гэта ўсё было ўжо страчанай спадчынай. Аб яе вяртанні і новым адраджэнні краю марылі і першае паднявольнае пакаленне шляхецкіх дзяцей — тыя ж філаматы, і іх нашчадкі, што годна змагаліся ў 1863 г. у атрадах Кастуся Каліноўскага. Якім жа мог быць яшчэ кодэкс гонару філаматаў, як не заснаваным на даўняй рыцарскай традыцыі продкаў! І як жа па-новаму ён гучаў, як асвяжаў думкі і душы Міцкевічавых сяброў! Менавіта таму «ліхая песенька» Міцкевіча стала гімнам усёй віленскай моладзі, а не засталася проста ўзорам застольнай студэнцкай паэзіі, у жанры якой, па сутнасці, была задумана і напісана.

На першы погляд, застольна-бахусавы характар мае і «Песня філарэтаў» — таксама гімнаграфічны верш. У парыжскім выданні 1844 г. адзначалася, што першая страфа верша ёсць наследаваннем нямецкіх «песняў буршоўскіх» — вясёлых студэнцкіх песень. «Будзьма карыстацца жыццём!» — такі галоўны матыў твора паводле першай, запазычанай, страфы, дзе мы бачым і вобраз хмельнай «*czary złotej*», якая аб'ядноўвае сяброў у вясёлым застоллі. Вядомы расейскі славіст пачатку XX ст. А. Л. Пагодзін, які напісаў грунтоўную двухтомную манаграфію пра жыццё і творчасць Міцкевіча, зазначыў пра гэты верш: «У такім бадзёрым тоне песня працягваецца яшчэ некалькі строфаў, далучаючы радкі, якіх няма ў далёка адышоўшым нямецкім арыгінале, што ўслаўляў "свабоду буршаў", і абвяшчаецца гучнае ўра "возлюбленной родине"» [7, с. 124]. Радкі аб «польскім мёдзе» ў залатой чары даследчык расцэньваў як прарыў «моцных нацыяналістычных нот».

Аднак, на нашу думку, варта больш глыбока ўглядзецца ў хмельны вобраз «залатой чары», анакрэантычны сэнс якога здаецца досыць празрыстым і адназначным: паэтызацыя сяброўскага застолля і яднання студэнцкай кампаніі за келіхам віна. Але мы гаворым аб ідэйным маніфесце віленскай моладзі! Дарэчы, пад час следства адным з пунктаў абвінавачвання Міцкевіча была менавіта «Песня філарэтаў», бо камісія разгледзела ў ёй «патрыятычна-рэвалюцыйныя лозунгі», прыкрытыя «плашчыкам вясёлай анакрэантычнай песенькі» [9, s. 74]. Тамаш Зан ды іншыя сябры стараліся прадставіць песню як «нявінны заклік да вясёлага баўлення часу», каб абараніць яе аўтара. Такім чынам, несур'ёзная, на першы погляд, форма верша і матыў хмельнай радасці былі як бы ахоўным шчытом яго глыбокага ўнутранага сэнсу — «маска анакрэантычнай песенькі добра выконвала сваё заданне»!

Вобраз чары — «звястункі салодкіх хвілін», бясспрэчна, з'яўляецца ключавым, бо аб'ядноўвае вакол сябе ўсё дзеянне, утварае «кола», у якім сябры перадаюць чару. Усё гэта нагадвае рытуал, сэнс саўдзелу ў якім — яднанне. Чара робіцца сімвалам яднання, сяброўства і — перспектывы, бо ў гэтай чары не проста віно, але менавіта «польскі мёд». У сяброўскім коле адбываецца сімвалічнае далучэнне да айчыны — прычашчэнне яе тайнаў. Так чара, па-сутнасці, робіцца сакральным сімвалам. Гэта не звычайная хмельная чарка — гэта сакральная чара, у якой закладзена эўхарыстычная сімволіка: прычасце «мёдам айчыны» для філаматаў нагадвае прычасце хрысціян целам і крывёю Хрыста. Менавіта такія, з адзнакай святасці, адносіны аўтара да айчыны. Знешняя, анакрэантычная, сімволіка лучыцца з унутранай, хрысціянскай, у адным вобразе — «залатой чары». «Czara złota» становіцца нібы той святы «Грааль» — «у заходнееўрапейскіх сярэдневяковых легендах таямнічая пасудзіна, дзеля набліжэння да якой і далучэння да яе цудатворнай сілы рыцары здзяйсняюць свае подзвігі» [3, с. 161]. «Грааль» — міфапаэтычны сімвал, і, па легендах, лічылася, што ён быў менавіта «чарай Госпада», або пацірам, што служыў Хрысту і яго апосталам пад час Тайнай Вячэры. Па іншай легендарнай версіі, гэта чара, у якую святы Іосіф сабраў кроў Хрыста, зняўшы Яго цела з крыжа. І ў тым, і ў іншым выпадку «Грааль» лічыцца, несумненна, эўхарыстычным сімвалам. Прычасце з яго дае жыццё вечнае, так, як і пад час святой імшы атрыманне святых сакрамантаў цела і крыві Хрыста адчыняе таямніцу несмяротнасці.

У «Песні філарэтаў» Міцкевіча бачым новае паэтычнае напаўненне і пераасэнсаванне сімвала. З аднаго боку, вонкава «czara złota» — анакрэантычны вобраз, што падкрэслівае і сам аўтар: «*My ze złotych metali / Bacha ciągnijmy kwas*» [9, s. 72]. Але ж не просты

«Бахусавы квас» п'юць філарэты, пускаючы чару «па колу». «*Polski pijemy miód*»,— гаворыць аўтар, і, такім чынам, унутры чары — «польскі мёд», або «цела і кроў» айчыны. Айчына ж — паняволеная, то бок «распятая» (вобраз распятай айчыны, як вядома, з'явіцца пазней у «відзежы» ксяндза Пятра ў III частцы паэмы «Дзяды»), зняважаная, і яна чакае свайго адраджэннеўваскрэсення. Так адбывалася новая рамантычная міфалагізацыя «чары» ў вершы Міцкевіча, паэтызаваўся новы «Грааль», а прычасце «мёдам айчыны» выглядала як новая патрыятычная «эўхарыстыя». У нашым разуменні менавіта такое тлумачэнне верша, у якім сакралізуецца айчына і рыцарскае служэнне ёй філамацкай моладзі, з'яўляецца адэкватным мастацкай задуме аўтара. Менавіта гэта быў «шлях, ісціна і жыццё», прамоўленае вуснамі філамацкага прарока. Вось у чым, на нашу думку, неўміручае значэнне гэтага верша і яго харызматычнае ўздзеянне на ўсіх без выключэння.

У адрозненне ад папярэдніх вершаў, на першы погляд простых і празрыстых, таямнічасць і сакральнасць «Оды да маладосці» была адразу навідавоку і сваёй незразумеласцю нават адштурхнула напачатку блізкіх сяброў. Дагэтуль загадкавасць твора нязменна заахвочвае даследчыкаў да разгадкі, да «разблытвання» яго сэнсу. Уладзімір Мархель піша, што гэты твор «шматмерны і, па ўсёй верагоднасці, зашыфраваны» [2, с. 22]. Аб зашыфраванасці твора піша і Аліна Віткоўска, падкрэсліваючы, што «Ода…» з'явілася адначасова спознена і зарана. Спознена таму, што зімой 1820 г. у Вільні панавалі настроі «першага расчаравання ў магчымасці рэалізацыі маральнай утопіі моладзі». А зарана ў адносінах да будучага канспірацыйнага становішча і праграм постфіламацкіх саюзаў, філадэльфістаў і часткова філарэтаў, «для якіх ода мела шансы стаць зашыфраваным вершам аб пераможнай барацьбе з гвалтам. У такой ролі яна

з'явілася на дзесяць гадоў пазней на мурах паўстаўшай Варшавы ў лістападаўскія дні 1830 года» [10, s. 280].

Францішак Малеўскі першым высока ацаніў «Оду…», зразумеўшы яе прарочую скіраванасць і ўспрыняўшы ў непарыўным адзінстве з «Гімнам на дзень Звеставання Найсвяцейшай Панне Марыі». Сапраўды, творы былі напісаны Міцкевічам амаль адначасова ў снежні 1820 г. і разам былі дасланыя сябрам з Коўна за подпісам *Poraj* (такую назву, як вядома, меў герб роду Міцкевічаў). «Гімн трымае ў мяне першынство вынаходніцтвам формы, а ода — думкі», — пісаў аб сваіх уражаннях Малеўскі [9, s. 191]. Малеўскі, несумненна, меў рацыю, ставячы гэтыя творы побач, бо сакральны змест «Оды да маладосці» звязаны з «Гімнам на дзень Звеставання Найсвяцейшай Панне Марыі». Гімн напоўнены прадвесцем Цуду Божага з'яўлення, у ім прысутнічае вобраз Прарока, які выклікае вышэйшыя сілы, каб запаліць свой дух, бо «з Боства ідзе толькі Боскае гранне»:

І грымну грудзьмі, каб дрыжалі,
Што свету ідзе скананне,
І тло ўсё пад гэтае гране
Прарве небыцця аблогу.
А гэта Ты ў Тваёй хвале,
Дзе пекла, дзе зоркі свецяць,
Вястуеш бясконцасць у свеце
І Вечнасці перамогу! [5]

Далей з надзвычайным узрушэннем апісваецца з'яўленне Нябеснай Панны, у абліччы якой «сябе ўпадабаў Сын Божы». У «Одзе да маладосці» гучаць матывы смелага і ахвярнага змагання з перашкодамі, змагання за шчасце для ўсіх, зламання гвалту гвалтам, а ўсё развіццё лірычнага дзеяння скіравана да абвяшчэння прышэсця новага Духа, які вястуе «агонь любові»:

«Юнацтва зачне яго і ўзгадуе, / А дружба здзейсніць яго яднанне» (пераклад Анатоля Вялюгіна і Сяргея Дзяргая) [4, с. 49]. Рамантызм зрабіў істотнымі містычна-прарочыя адкрыцці. Ён адсунуў з парадку дня асветніцкі «культ розуму», супрацьпаставіўшы яму культ містычнай таямніцы і абсалютызацыю духоўных каштоўнасцяў. Ён жа вярнуў і таямніцу жывога хрысціянскага Бога як стваральніка свету і трымальніка яго тайнаў. У «Гімне…» мы бачым вобраз прарока — паэта, што становіцца сведкам з'яўлення Прачыстай Дзевы, якая народзіць Бога. Тут ён атрымлівае Духа, каб прамовіць «Оду…» і спазнаць тайну стварэння свету. Менавіта ідэя стварэння (крэацыі) вельмі важная, бо надавала чалавеку незвычайную моц. У хрысціянскай традыцыі «стварэнне было дадзена і даручана чалавеку не як крыніца цярпення, але як аснова творчага існавання ў свеце», яна вымагае актыўнай жыццёвай пазіцыі ад чалавека, абуджае ў ім «пакліканне дасканаліць усё тое, што створана, — і сябе, і свет» [6, с. 32].

Змест «Оды…» — гэта паэтычнае Дабравесце аб Маладосці, якая збавіць свет. Маладосць, такім чынам, — новы Збаўца свету. Так, на нашу думку, расшыфроўваецца сакральны сэнс «Оды да маладосці». Як Хрыстос быў пасланы Богам у жорсткі грахоўны свет дзеля збаўлення людзей і вечнага жыцця, так у краі цемры і гвалту адродзіцца і выйдзе з хаосу новы Дух, які «pocznie na swoim łonie» маладосць, а ўзгадуе сяброўства. «Стањся!» — гучыць у «Гімне…» голас з вышыняў, і — «…stało / Matką dziewica, / Bóg ciało!» [9, s. 190]. У «Одзе да маладосці» таксама вылучаны момант Боскага тварэння: «Адзіным *stań się* з Божай моцы свет рэчаісны паўстаў…». Так новазапаветная сімволіка пераводзіць у стан святых рэчаў змаганне за айчыну, аб'яўляе чаканне «зары свабоды» і «сонца збаўлення» як новую Праўду жыцця. Ізноў жа ідэя

збаўлення тут непарыўна злучае ў сабе гістарычны і хрысціянскі кантэксты: «Збаўленне не толькі супрацьстаіць злу, якое існуе ў свеце ў любой яго форме, але і абвяшчае перамогу над злом», — пісаў Ян Павел II [6, с. 32]. Тое, што паэтычнае мысленне Міцкевіча было звязана з рэлігійнай сімволікай, робіць універсальнымі яго вершы і яго вобразы, якія пазначаны надзвычайнай харызмай — крэацыйнай энергіяй, здольнай фарміраваць асобу чалавека ў любым гістарычным часе.

«Ода да маладосці» і «Гімн на дзень Звеставання…» — два творы, ідэйна-мастацкі змест якіх шчыльна пераплецены, і можна сказаць, што ў пэўным сэнсе «Ода…» знаходзіць сваё тлумачэнне ў «Гімне…». Праз «Гімн…» адчыняецца яе таямнічы, сакральны, сэнс: «Маці-Дзявіца народзіць Бога-Сына», які стане Збаўцам свету, — менавіта гэта стала вядома ў дзень Звеставання. Аналагічна ў «Одзе…»: Маладосць, як тая Найсвяцейшая Панна, народзіць новага Духа, які прынясе ў край «zbawienia <…> słońce». Абедзве версіі, такім чынам, ёсць версіямі Збаўлення чалавецтва, і іх чыннасць разгортваецца і ў мастацкай, і ў трансцэндэнтнай прасторы.

Рамантычная версія збаўлення, на нашу думку, міфалагізавана прадстаўлена і ў Міцкевічавай баладзе «Свіцязь». Сюжэт яе, як вядома, адрозніваецца ад сюжэта аднайменных балад Яна Чачота і Тамаша Зана, якія абапіраліся на адну і тую ж фальклорную крыніцу. Асноўны матыў гэтай версіі: затапленне горада Свіцязь адбываецца як знак Божай кары за грэх забойства купца з мэтаю ўзбагачэння і шлюбу з той, якую герой не мог мець за жонку, не будучы багатым. Такім чынам, на сумленні героя грэх забойства, за які чакае расплата амаль такая ж, якая ў Кнізе Быцця напаткала Садом і Гамору. Перад намі навідавоку паўстае міфалагізаваны архетып горада, які ў тэалагічнай традыцыі, паводле трактоўкі Аўгусціна, мае дзве ключавыя іпастасі: «горад

зямны» і «горад Божы». Зямны горад — гэта грахоўны, неправедны горад, які пачаўся ад Каіна і доўжыўся да патопу, пасля праявіўся ў разбурэнні Вавілона, стаў затым павучальнай гісторыяй Рыма, у пачатку стварэння якога быў таксама братазабойчы, Каінаў, грэх. Гісторыя Свіцязі ў рамантычных версіях Чачота і Зана — гэта таксама гісторыя паўшага, угрузлага ў граху «зямнога горада», знішчанага «патопам».

Міцкевіч ад першакрыніцы пакінуў толькі «матыў патопу» — затапленне горада і ператварэнне яго ў возера. Але падставы гэтага зусім іншыя. У яго баладзе патоп пасланы Богам не як пакаранне, але як Збаўленне — ратунак ад няволі і ад грэху самазабойства. Міцкевіч апісвае горад як слаўны мужнасцю і красою. Ён ад пачатку быў пазначаны Боскай ласкай, бо жыхары яго захоўвалі вышыню маральных паводзін, спавядалі, як і належыць па даўняй традыцыі гэтага краю, ідэалы *веры, вольнасці і айчыны.* Гэта адназначна прачытваецца ў той мастацкай ідэалізацыі, з якой аўтар малюе гісторыю Свіцязі і гатоўнасць яе жыхароў змагацца за вольнасць. Свіцязь у інтэрпрэтацыі Міцкевіча рэпрэзентуе архетып «горада Божага», які знаходзіцца пад апекаю Неба і які ёсць сам выяўленнем Боскай сутнасці. Таму матыў Божага цуду, здзейсненага над жыхарамі і горадам, не выглядае толькі рамантычна перабольшаннай акрасай сюжэта, элементам фантастыкі. Гэта знак выратавання і асаблівай ласкі Божай, якая абавязкова суправаджае лёс праведнікаў, пачынаючы ад біблейнага Ноя і яго сыноў, ад якіх, паводле Аўгусціна, і пачынаецца гісторыя «горада Божага». Свіцязь жа ў мастацкай інтэрпрэтацыі Міцкевіча звязана з гісторыяй айчыны, з яе гераізмам і паражэннем, якое насамрэч, у выніку цуду перамянення, стала сімвалам яе неўміручасці.

Усе свіцязянскія балады ўяўляюць сабой рамантычныя версіі этыялагічнага міфа аб паходжанні канкрэтнай мясціны. Але Міцкевіч пакідае на другім плане

эсхаталагічную трактоўку гэтага міфа (пакаранне захопнікаў) і надае яму гераічна-патрыятычны сэнс: змаганне за айчыну і ахвярнасць у імя яе ёсць святая справа, благаслаўлёная самім Богам. Так Міцкевічам не проста ў рамантычным духу гераізуецца, але і сакралізуецца нацыянальная гісторыя. Міфалагему «горада Божага» Міцкевіч акрэсліў ужо ў першай філаматкай песні, паказаўшы, што толькі з высокімі, чыстымі думкамі і шчырымі пачуццямі можна ў яго трапіць і менавіта ў гэтым ёсць сэнс філаматкага братэрства і чыннасці: «Пахлебства, хітрасць і разбэшчанасць / Няхай кожны пакіне за парогам, / Бо тут маюць ***вечны храм*** (вылучана намі. — *І. Б.*) / Айчына, навука, цнота». Аўгусцін стварыў універсальную тэорыю аб чалавецтве і яго лёсе як аб адзіным цэлым, якім кіруе Бог. Міцкевіч упісаў у гэту гісторыю рамантычны міф аб сваёй айчыне, злучыўшы яго не з грахоўнасцю «зямнога горада», але са святасцю і несмяротнасцю «горада Божага».

2006

Літаратура

1. Блаженный Августин. О граде Божием. Минск: Харвест; М.: АСТ, 2000. 1296 с.
2. Мархель У. І. Шлях да Беларусі: Адам Міцкевіч — прадвеснік адраджэння беларускай літаратуры. 2-е выд, дапрац. Мінск: Бел. навука, 2003. 123 с.
3. Мифологический словарь / гл. ред. Е. М. Мелетинский. М.: Сов. энциклопедия, 1991. 736 с.
4. Міцкевіч А. Выбраныя творы. Мінск: Бел. кнігазбор, 2003. 640 с.
5. Міцкевіч А. Гімн на дзень Звеставання Найсвяцейшай Панне Марыі / пер. І. Багдановіч // Наша вера. 1998. № 3 (6). С. 26.

6. Пераступіць парог надзеі: Ян Павел II адказвае на пытанні Віторыё Мэссоры / пер. К. Лялько. Рым; Люблін; Мінск: Сінадальная бібліятэка, 1997. 160 с.
7. Погодин А. Л. Адам Мицкевич: Его жизнь и творчество. Т. 1. М.: Изд-во В. М. Саблина, 1912. 404 с.
8. Maciejewski J. Sarmatyzm jako formacja kulturowa // Teksty. Warsrawa, 1974. № 4. S. 13–42.
9. Mickiewicz A. Wybór poezyj / oprac. Cz. Zgorzelski. T. 1. Wrocław; Warszawa; Kraków; Gdańsk: Zakład narodowy im. Ossolińskich, 1974. 250 s.
10. Witkowska A. Rówieśnicy Mickiewicza: życiorys jedniego pokolenia. Warszawa: Oficyna wydawnicza Rytm, 1998. 390 s.

Паэтычны катэхізіс Яна Чачота

Ян Чачот (1796–1847) трывала займае пачэснае месца сярод пачынальнікаў новай беларускай літаратуры. Ён адзін з нямногіх першых пісьменнікаў Беларусі XIX ст., які, традыцыйна выкарыстоўваючы польскую мову ў літаратурнай творчасці, свядома пачаў пісаць на беларускай («славяна-крэвіцкай», паводле яго вызначэння) мове.

Ян Чачот нарадзіўся ў фальварку Малюшычы Навагрудскага павета (цяпер гэта Карэліцкі раён Гродзенскай вобласці), але неўзабаве бацькі пераехалі ў ваколіцу Новая Мыш на рацэ Мышанцы, дзе прайшлі дзіцячыя гады пісьменніка. Пазней у пісьменніцкім асяродку да Чачота прышчэпіцца ласкавая мянушка Ян з Мышы. Вучыўся Ян Чачот у Навагрудскай павятовай дамініканскай школе разам з Адамам Міцкевічам, дзе яны і пасябравалі на ўсё жыццё. Далей быў, як вядома, Віленскі ўніверсітэт і стварэнне студэнцкіх тайных таварыстваў філаматаў і філарэтаў, якія зрабілі надзвычайны ўплыў на станаўленне «краёвай» патрыятычнай свядомасці «літвінскай» (беларускай) моладзі. Навуковыя і творчыя задачы, якія ставілі перад сабой удзельнікі таварыстваў (а Чачот быў, поруч з Адамам Міцкевічам і Тамашом Занам, адным з арганізатараў і кіраўнікоў), спалучаліся з ідэаламі сяброўства, шчырасці і сумленнасці ва ўзаемаадносінах, з узаемадапамогай, а таксама з велічным ідэалам будучай свабоднай айчыны, якая страціла сваю вольнасць у выніку трох падзелаў Рэчы Паспалітай і пра вызваленне якой марылі філаматы, кшталтуючы сябе для гэтай высокай і ахвярнай змагарнай місіі. У філамацкім асяродку пісаліся вершы, прысвечаныя сябрам, напоўненыя шчырымі пачуццямі сяброўства, ідэяй служэння айчыне; ім быў уласцівы гумар і звяртанне да народных мясцовых паэтычных крыніц, да беларускага фальклору.

Ян Чачот, можна сказаць, задаваў тон у паэтычнай модзе, першым паказаў шлях да выкарыстання вуснапаэтычнай народнай творчасці ў высокім прыгожым пісьменстве, і гэта было таксама знакам таго, што і на тагачасным польска-беларускім літаратурным памежжы выспявае рамантызм з яго зваротам да фальклору, да глыбіняў гісторыі народа, да мясцовых паданняў, — рамантызм, які на той час ужо ўладарыў у літаратурах Еўропы. На хвалі рамантызму менавіта Ян Чачот адкрывае для айчыннага пісьменства жанр балады, стварыўшы восем арыгінальных узораў балад, заснаваных на мясцовых гістарычных і ландшафтных рэаліях («Свіцязь», «Наваградскі замак», «Мышанка», «Калдычэўскі шчупак», «Радзівіл, альбо Заснаванне Вільні» ды іншыя), і вельмі хутка балада становіцца адным з найулюбёнейшых жанраў усіх паэтаў-філаматаў на чале з Адамам Міцкевічам і іх паслядоўнікаў.

Зварот да мясцовай гісторыі быў таксама знакам рамантызму з яго культам рэгіянальнасці, імкненнем дакрануцца да каранёў народнай памяці. Добра ведаючы помнікі даўняга беларускага-літоўскага летапісання («Летапіс вялікіх князёў літоўскіх», хроніку Мацея Стрыйкоўскага), гістарыяграфічныя працы Тадэвуша Нарбута, іншыя гістарычныя крыніцы, Чачот, маючы за ўзор выразна класіцысцкія «Гістарычныя спевы» Юльяна Урсына Нямцэвіча, што сталіся першым літаратурным адкрыццём мясцовых гістарычных скарбаў, задумвае і стварае ў рамантычным духу вядомы цыкл «Спевы пра даўніх ліцвінаў да 1434 года» — фактычна вершаваную хроніку, летапіс, дзе ў 55 вершах знайшлі сваё паэтычнае адлюстраванне найважнейшыя падзеі і асобы беларускай гісторыі часоў Вялікага Княства Літоўскага. Задуманы яшчэ ў філамацкі перыяд, гэты гістарычны цыкл быў напісаны Чачотам ужо пасля вяртання са ссылкі.

Як вядома, па справе тайных віленскіх студэнцкіх таварыстваў было ўзбуджана следства і ўвосень 1823 г. амаль усе сябры — філаматы і філарэты — былі арыштаваныя, утрымліваліся ў астрогу, а ў кастрычніку 1824 г. пераважная большасць з іх былі высланыя ў аддаленыя ад роднага краю расійскія губерні. Ян Чачот трапіў на Урал (крэпасць Кізіл, Уфа, іншыя мясціны) і толькі ў 1833 г. атрымаў дазвол вярнуцца на радзіму. Некаторы час ён жыў у Лепелі, служыў у канцылярыі Бярэзінскага канала; потым у Шчорсах пад апекай графа Адама Храптовіча працаваў у яго бібліятэцы. Гэты перыяд вяртання быў адметны ў творчасці паэта мэтанакіраваным збіраннем вуснай народнай творчасці — песеннага фальклору беларусаў, які ён выдаў з 1837 па 1846 г. у шасці фальклорных зборніках пад назвай «Сялянскія песенькі з-над Нёмна і Дзвіны» (у некаторых выпусках назва мела варыянты ў залежнасці ад ракі, «з-над» якой песні збіраліся, — толькі Нёман альбо толькі Дзвіна, а ў выпуску 1845 г. да Нёмна далучаліся Днепр і Днестр), паказаўшы ўсё багацце каляндарна-абрадавай і сямейна-побытавай вуснай народнай творчасці беларусаў. І да сённяшняга дня фальклорныя зборы Чачота прываблiваюць увагу фалькларыстаў багаццем і прыгажосцю народнай культуры, арыгінальнасцю чачотаўскага падыходу да збірання спадчыны, унікальнасцю яго выданняў як крыніцы аўтэнтычных фальклорных тэкстаў.

Усё сваё жыццё Ян Чачот заставаўся адзінокім чалавекам, так і не займеў сям'і. Пасля смерці графа Храптовіча (1844) ён вымушаны быў пераязджаць з месца на месца, хварэе на сухоты — вынік уральскай ссылкі. У 1847 г. выехаў на лячэнне ў Друскенікі і там памёр. Пахаваны ў Ротніцы. На помніку ў вершаванай форме памятны надпіс сябру зрабіў у 1857 г. Антоні Эдвард Адынец, які нашмат перажыў сваіх паплечнікаў-філаматаў:

Сваю маладосць ён аддаў для навукі і Цноты,
За век свой ён зведаў і холад, і змрок сутарэння.
Спагада да бліжніх — вось існасць ягонай істоты,
Цяжкое жыццё яго ўсё — гэта шлях да збавення.
Імя яго будзе ў краіне навекі звязана
З Адамам Міцкевічам, з іменем Томаша Зана.
Хто ведаў яго — перад каменем гэтым схіліся,
Пастой, памаўчы і за ўсіх за траіх памаліся [1, с. 356].

(Пераклад Кастуся Цвіркі)

Паэтычная спадчына Яна Чачота багатая і разнастайная. Вялікая частка яго польскамоўных твораў даўнейпазней былі перакладзены на беларускую мову і трывала ўвайшлі ў корпус асноўных тэкстаў беларускай літаратуры XIX ст. (балады, «Спевы…», лірычныя вершы). Уражвае і досыць вялікая колькасць вершаў, напісаных па-беларуску, што для першай паловы XIX ст. было рэдкасцю і выключэннем з правіла. Гэтыя вершы былі адрасаваныя пераважна сялянам, яны паэтызавалі сялянскую працу і выконвалі асветніцкую функцыю: навучалі сялянаў асновам пабожнасці, маральнасці жыцця. Чачот выкрываў асабліва настойліва такую загану, як п’янства, ад якога паходзяць і многія іншыя заганы — марнатраўства, занядбанні, апушчанасць нораваў і да т. п. Асабліва шмат беларускіх вершаў, адрасаваных сялянам, змешчана ў фальклорных зборніках Чачота: 28 тэкстаў пад назвай «Уласныя сялянскія песні» (выпуск 1844 г.) і верш «Да мілых мужычкоў (выпуск 1846 г.).

Пры ўсёй нязменнай увазе даследчыкаў да творчасці Яна Чачота і прызнанні яго найвялікшых заслуг для развіцця беларускай літаратуры (у XX ст. гэта літаратурна-крытычныя і навукова-даследчыя працы М. Багдановіча, М. Гарэцкага, Я. Карскага, А. Лойкі, Г. Кісялёва, У. Мархеля, К. Цвіркі ды іншых), усё ж Чачот працягвае заставацца аўтарам у многім загадкавым і невядомым. Нельга не адзначыць таксама падзві-

жніцкую перакладчыцкую працу Кастуся Цвіркі, якому належыць пераважная большасць вядомага на сённяшні дзень корпуса перакладных паэтычных твораў Яна Чачота (вядомыя таксама пераклады некалькіх вершаў Уладзімірам Мархелем і, побач з перакладамі К. Цвіркі, існуюць пераклады «Спеваў пра даўніх ліцвінаў…», зробленыя Станіславам Суднікам).

Тым не менш вялізная частка польскамоўных вершаў Яна Чачота застаецца невядомай беларускаму чытачу. І найперш застаецца невядомым Чачот-хрысціянін, практыкуючы вернік-католік, аўтар паэзіі, якую без перабольшвання можна назваць высокай духоўнай паэзіяй, якая працягвае айчынныя традыцыі Кірыла Тураўскага, Францыска Скарыны, Сімяона Полацкага, польскамоўнага паэта польска-беларускага сумежжа Францішка Карпінскага ды іншых. Тлумачыцца адсутнасць цікавасці да падобнай паэзіі ў ранейшыя часы тым, што ні атэістычны камуністычны час, ні пазнейшы перыяд перабудовы і пасля перабудовы не былі гатовыя ўспрыняць духоўную паэзію як мастацкую і эстэтычную каштоўнасць. Чачот займеў сваё трывалае амплуа паэта-песенніка і баладыста, цікавасць якога скіраваная выключна да народнай творчасці, схільнага да маралізатарства і выхавання ў сентыменталісцка-асветніцкім духу добрых нораваў у сялян і спагадлівых адносін да іх паноў. Творы такога кшталту цаніліся, перакладаліся і інтэрпрэтаваліся. У прынцыпе, гэта было слушна і адпавядала ідэйнай накіраванасці творчасці паэта, аднак істотна яе абмяжоўвала. «Маралізатарства» ж Чачота згадвалася хутчэй як загана яго творчасці і разумелася досыць павярхоўна.

Таму Чачот заставаўся невядомым у глыбіні сваёй рэлігійнасці (у савецкія часы — несумненная загана і «адсталасць» поглядаў). Сёння мы назвалі б тое «маралізатарства» свядомым імкненнем паэта да евангелізацыі праз паэзію — і саслоўя, да якога належаў сам — шля-

хецкага, і сялянаў, якіх шчыра, па-евангельску, любіў як «бліжняга» і якім шчыра спагадаў, не толькі заклікаючы паноў да добразычлівасці, але і падкрэсліваючы сваю ўласную блізкасць да сялян (верш «Да мілых мужычкоў»): «Ды і я ж між вамі ўзрос / Пры бацьку і маці» [1, с. 192].

Аб шчырай пабожнасці, рэлігійнасці Чачота сведчыць запіс ім чатырохрадкоўя ў асабісты альбом (штамбух) Габрыэлі Пузыні, якое можна назваць асабістай чачотаўскай малітвай:

O mój Jezu ukochany,
Ucz mię przez Twe święte rany
Znosić boleść i niedolą
Z Twą się świętą zgadzać wolą [2, s. 28].

О мой Езусе каханы,
Праз Твае святыя раны
Навучы прымаць нядолю
І Тваю святую волю.
(Пераклад наш. — І. Б.)

Цікавасць у гэтых адносінах уяўляе таксама практычна забыты ўсімі зборнік вершаў Яна Чачота «Peśni Ziemianina, przez Tłómacza Piosnek Wieśniaczych z nad Niemna i Dźwiny» (Вільна, 1846). Менавіта тут змешчаны цыклы вершаў выразна духоўнай скіраванасці, дзе, па сутнасці, у яркай вобразнай форме тлумачацца галоўныя хрысціянскія праўды веры, запаведзі любові да Бога і да бліжняга. Чачот на прыкладах з гісторыі, з жыцця каралёў і вяльможаў, простых людзей і з уласных назіранняў, кіруючыся Боскімі запаведзямі, сфармуляванымі ў Дэкалогу, і змагаючыся супраць галоўных грахоў (асабліва супраць пыхі), стварае, можна сказаць, свой паэтычны «катэхізіс», разлічаны на выхаванне высокіх маральных якасцяў людзей розных саслоўяў (ад каралёў да сялянаў) і важных не толькі для сучаснікаў

Чачота, але і для ўсіх наступных пакаленняў, бо Чачот закранае пытанні ўніверсальныя, вечныя, заснаваныя на біблейскай мудрасці.

Вершы Чачота гучаць па-сучаснаму і сёння, яны актуальныя, як актуальная ва ўсе часы біблейская запаведзь любові да бліжняга і любові да Бога праз служэнне бліжняму. Ён заклікае да міласэрнасці, якая выражаецца не ў пустаслоўі, а ў рэальных учынках, выкрывае падступнасць і хцівасць, распусту і марнатраўства, неўмеркаванасць у ежы і іншых асалодах. Пры чым робіць гэта не дакучліва-ментарскімі павучаннямі, а з прапаведніцкім красамоўствам звяртаецца да яскравых прыкладаў з жыцця вядомых гістарычных асоб, кіруецца ўласныміназіраннямі і біблейскімі аналогіямі. Таму яго вершы поўняцца жывымі вобразамі, эстэтыкай хараства, імкненнем да дасканаласці грамадства праз пераадольванне зла не толькі ў соцыуме, але і ўнутры самога чалавека, хоць вяльможы, хоць селяніна[1].

2014

Літаратура

1. Філаматы і філарэты: зборнік / уклад., пер. польскамоўных твораў, прадм., біягр. даведкі пра аўтараў і камент. К. Цвіркі. Мінск: Беларускі кнігазбор, 1998. 400 с.
2. Jankowski Cz. Powiat Oszmiański. Materiały do dziejów Ziemi i Ludzi. Cz. 2. Petersburg, 1897. 286 s.

[1] З вершамі Яна Чачота з кнігі «Peśni Ziemianina» чытач можа пазнаёміцца ў раздзеле «Пераклады» гэтай кнігі.

Традыцыі сарматызму ў творчасці Вінцэнта Дуніна-Марцінкевіча

У творчасці В. Дуніна-Марцінкевіча пераплецены, як вядома, розныя культурна-эстэтычныя традыцыі і ўплывы: рамантычныя, асветніцка-сентыменталісцкія, рэалістычныя. У большай ці меншай ступені яны даследаваны ў працах літаратуразнаўцаў. Сармацкія традыцыі былі выключаны з поля зроку даследчыкаў з некалькіх прычын. Па-першае, таму, што сарматызм як светапоглядны і культурны комплекс склаўся ў час барока — значна аддалены ад эпохі Дуніна-Марцінкевіча. Па-другое, у пэўны час вакол сарматызму склаўся негатыўны арэол: гэтая з'ява пачала трактавацца як перажыўшая сябе закаснелая традыцыя, што стала тормазам развіцця грамадства. Яна пачала звязвацца толькі з распустай, маральнай дэградацыяй і безразважлівай сваволяй шляхты былой Рэчы Паспалітай. У якасці красамоўнага прыкладу такога «сармацкага» тыпу звычайна прыводзілася асоба вядомага нясвіжскага магната Караля Станіслава Радзівіла «Пане Каханку».

Відавочна, што вытокі такой негатыўнай інтэрпрэтацыі сарматызму як шляхецкай ідэалогіі, якая некалькі стагоддзяў аб'ядноўвала і мацавала паноўнае саслоўе Рэчы Паспалітай, трэба шукаць у расійскай ідэалагічнай прапагандзе XIX ст. Бо, як вядома, адной з мэтаў царскага самадзяржаўя была паступовая і планамерная дзейнасць па разбурэнні шляхецкага саслоўя, якому не смакавала расійская няволя і ў асяроддзі якога штораз узнікалі тайныя таварыствы ды ўспыхвалі вызваленчыя паўстанні. У гэтай жа сувязі прыдатным прыкладам быў і неардынарны нясвіжскі князь — канкурэнт Панятоўскага на каралеўскі трон Рэчы Паспалітай, вядомы сваімі незалежніцкімі поглядамі і вернасцю традыцыям продкаў. У сучасных даследаваннях сарматызму таксама акцэнтуюцца пераважна яго негатыўныя

праявы як тыповыя для перыяду заняпаду сармацкай цывілізацыі, што прыпаў на апошнюю трэць XVIII ст. Даводзіцца, што якраз тады «многія з колішніх “нашчадкаў” сарматаў» ператварыліся ў «натоўп злачынных вырадкаў і павятовых бражнікаў, што бязглузда рубіліся між сабою на сейміках, тым часам як лёс Радзімы вырашаўся ў суседніх сталіцах» [1, с. 75].

На наш погляд, у літаратуразнаўстве даўно наспела неабходнасць скарэкціраваць такі аднабокі падыход да надзвычай важнай культурнай і светапогляднай з’явы, якая сфарміравала ідэйныя, этычныя і духоўныя традыцыі нашых продкаў і адлюстравалася ў творах беларускай літаратуры не толькі сваімі негатыўнымі, або, лепш сказаць, антынамічнымі, вобразамі. Яскравым прыкладам тут менавіта і можа стаць творчасць Вінцэнта Дуніна-Марцінкевіча. Трэба таксама зазначыць, што беларускае літаратуразнаўства даволі доўга ішло да прыняцця і прызнання ў творчасці пісьменніка паэтызацыі (нават ідэалізацыі) шляхецкага жыцця і вобраза «добрага пана» з яго спагадлівымі бацькоўскімі адносінамі да сялян, што адпавядала патэрналісцкім ідэалам аўтара «Гапона». Канцэпцыя грамадскай згоды будавалася Дунінам-Марцінкевічам на грунце хрысціянскай духоўнасці, арганічна ўключанай у сармацкую ментальнасць, і асветніцкай тэндэнцыі да рэфармавання сацыяльных адносін, у якіх найважнейшым было сялянскае пытанне. Калі заходнееўрапейская літаратура часу Асветніцтва акцэнтавала ўвагу на канфлікце арыстакратыі і «нізоў» (напрыклад, творы Бамаршэ), то ў літаратуры Рэчы Паспалітай канца XVIII ст. дамінуе ідэя згоды і паразумення паміж саслоўямі, а ініцыятыва да пошуку сацыяльнай гармоніі належыць шляхце («Агатка» Мацея Радзівіла, «Чынш» Ф. Карпінскага). Так узнікае вобраз «добрага пана» — «бацькі для падданых», які абнавіў і актуалізаваў у сваёй творчасці Дунін-Марцінкевіч, наследуючы традыцыю і вызна-

ючы ідэал гарманічна ўладкаванага грамадства, дзе няма месца міжкласавай варожасці і нянавісці. Гэта быў, бясспрэчна, высакародны ідэал, хаця, напэўна ж, досыць далёкі ад рэчаіснасці, у якой жыў пісьменнік. Але, мабыць не варта называць гэты ідэал сацыяльнай ілюзіяй або супярэчнасцю светапогляду.

Да гонару нашага літаратуразнаўства тое, што за апошнія дзесяцігоддзі былі паспяхова пераадолены рэшткі сацыялагізатарскіх поглядаў на праблему панства і сялянства ў творчасці люцынскага гаспадара. Напрыклад, яшчэ ў 1960-я гг., пры панаванні афіцыйных прынцыпаў партыйнасці і класавасці літаратуры, даследчыкам бракавала крытыкі шляхецтва ў творах Дуніна-Марцінкевіча і пісьменніка трэба было нават апраўдваць: «Стаўленне Марцінкевіча да старашляхецкага мінулага ў цэлым апалагетычнае. Але яно было больш крытычным, чым, напрыклад, у Ю. Крашэўскага <…> ці А. Плуга» [3, с. 99]. У 1990-я гг. шляхецтва як носьбіт «духоўных скарбаў» беларускасці прыроўніваецца да сялянства і як бы рэабілітуецца — вызваляецца ад сваёй «класавай віны»: «Але не толькі селянін ахоўнік духоўных скарбаў. Каб было так, Марцінкевіч не пісаў бы сваіх польскамоўных твораў. Бо беларус не толькі вясковец, селянін, але і шляхціц, збяднелы дваранін, такі прыкладна, як сам Марцінкевіч» [4, с. 73]. Тады ж, нарэшце, прагучала і наспелае сцверджанне: «Мы не павінны дакараць Марцінкевіча за ягоныя пошукі згоды паміж панам і селянінам» [4, с. 74].

Шляхецкая тэматыка і вобразы ў творах Дуніна-Марцінкевіча, якія, як мы бачым цяпер, у станоўчым святле і адэкватна культурна-гістарычнай сітуацыі таго часу інтэрпрэтуюцца аўтарытэтнымі даследчыкамі, непасрэдна лучацца з традыцыямі сарматызму. Менавіта сарматызм як шляхецкі светапогляд мінулых часоў, адпаведна якому развівалася этыка грамадскіх зносін і лад жыцця з абсалютнай і недатыкальнай свабодай

асобы кожнага шляхціца, стаў духоўнай спадчынай і апірышчам беларускай і польскай шляхты пасля разбору Рэчы Паспалітай, дапамагаў ёй захоўваць сваю ідэнтычнасць і статус на працягу XIX ст., прынамсі да паўстання 1863 г.

Гісторыкамі сарматызм трактуецца як кансерватыўны міф пра элітарнае паходжанне шляхецкага саслоўя ад колішніх продкаў ваяўнічага качэўнага племя сарматаў, зніклага з гістарычнай арэны яшчэ ў I тысячагоддзі. Гэты міф замацоўваў каставасць шляхецкага стану і недапушчальнасць зменаў у традыцыйна ўсталяваным ладзе жыцця. Найперш гэта тычылася права «залатой вольнасці», якое адначасова было вялікай дэмакратычнай прывілеяй шляхты і ў той жа час правакавала на бязмежную сваволю. Сарматызм быў унутры сябе антынамічным, у рэальнасці яму былі ўласцівыя кантрасты, як, зрэшты, кантраснасць вызначала і культурную эпоху барока ў цэлым, у нетрах якой нарадзіўся сарматызм.

Ідэальным вобразам чалавека тагачаснай эпохі быў «шляхціц-католік, які ў мірны час займаецца гаспадаркай, а ў час вайны выступае як ваяр» [5, с. 230]. У перыяды перамір'яў сярод заняткаў шляхціца былі таксама дзяржаўная служба, палітыка і дыпламатыя, а вольны ад грамадскіх абавязкаў час бавіўся ў разнастайных «забавах», сярод якіх найбольш распаўсюджанымі былі паляванні, тэатр, балі з застоллямі і танцамі, з апавядальнікамі-«гавэндзяжамі» ля каміна з нагоды ўрачыстых сямейных і хрысціянскіх свят. Але вызначальным у асобе тагачаснага шляхціца была менавіта яго ваяўнічасць — гатоўнасць у любы момант стварыць паспалітае рушэнне, выступіць у ваенны паход і стаць на абарону айчыны. Нязменным шляхецкім атрыбутам была шабля, нязменным спадарожнікам — асядланы конь, традыцыйнай вопраткай — кунтуш, жупан, пояс, на галаве канфедэратка. Быць шляхціцам азначала найперш быць рыцарам, што фарміравала пачуццё асаблівага го-

нару і годнасці ў прадстаўнікоў гэтага саслоўя. Кожны з іх быў гатовы аддаць жыццё ў бітвах за айчыну і лічыў гэта найважнейшым сваім абавязкам і прывілеяй.

Такім чынам, шляхціц-рыцар, шляхціц-патрыёт — так найперш пазіцыянуецца прадстаўнік эпохі сарматызму і носьбіт сармацкай ментальнасці ў сваім галоўным грамадскім пакліканні. У яго духоўным абліччы вызначальную ролю адыгрывае таксама вера, прычым пераважна рыма-каталіцкая. Менавіта каталіцкай шляхце належалі грамадскія прывілеі ў Рэчы Паспалітай, што спараджала яшчэ адну сармацкую антыномію: талерантнасць і неталерантнасць. У другой палове XVIII ст. такі стан рэчаў, як вядома, прыняў крытычную форму ў выглядзе так званай «дысідэнцкай» праблемы, калі пачалося змаганне за роўныя правы ўсіх вернікаў, прычым не без «дапамогі» расійскага войска. Нягледзячы на гэтую антыномію, яшчэ раз падкрэслім, што хрысціянская вера была такім жа найважнейшым складнікам сармацкага менталітэту, як свабода і патрыятызм, яна была арганічнай, жывой, прадвызначала высокую духоўнасць і маральнасць прадстаўнікоў шляхецкага саслоўя не толькі ў ідэале, але і ў рэальнасці. Гэта адпавядала ў цэлым культуры барока, якая грунтавалася на тэацэнтрычным светапоглядзе, і не страціла свайго значэння ў больш позні час.

Як можна заўважыць, у сармацкім светаўспрыняцці дамінуюць тры найважнейшыя рэчы, якія складаюць, па трапным вызначэнні польскага даследчыка Януша Мацяеўскага, так званую «сармацкую трыяду»: Вера, Свабода, Айчына. Гэтая трыяда была святая для кожнага шляхціца-сармата, аб’ект культу, які належала годна бараніць ад усялякіх замахаў. Бо на гэтым палягала яго асабістая самадастатковасць і ўсталяваны дзяржаўны лад, які такі стан рэчаў ахоўваў. У ідэале паняцце сарматызму ахоплівала рыцарскую этыку, духоўнасць, патрыятызм, незалежнасць як недатыкальныя і абсалютныя

каштоўнасці. Ім спадарожнічалі братэрства, зычлівасць, гасціннасць, свойскасць, гаспадарнасць, мецэнацтва з боку заможных магнатаў. Менавіта гэтыя рысы вызначалі стыль бытавых зносін, тады ж агульнапрынятым стаў і шляхетна-таварыскі зварот «пане-браце», які падкрэсліваў роўнасць і годнасць шляхецкага саслоўя.

Дунін-Марцінкевіч з глыбіні сямейнай традыцыі сам быў носьбітам менавіта гэтых рыс сармацкай, або старашляхецкай, ментальнасці і імі ж надзяліў многіх герояў сваіх польскамоўных твораў, дзе выведзены традыцыйныя тыпы годных рыцараў-шляхціцаў, гатовых аддаць жыццё за радзіму, спагадлівых у дачыненні да падданых, высокамаральных у бытавых зносінах. Так, у паэме «Люцынка, альбо Шведы на Літве» ў гэтым рэчышчы апаэтызаваны аўтарам вобразы старога шляхціца Далівы і яго сына Уладзіслава; у паэме «Благаслаўлёная сям'я» вылучаецца вобраз таксама старога шляхціца Марціна, які «быў рубакай калісь, вылучаўся адвагай» [2, с. 235] і прадстаўніка збяднелай шляхты ізноў жа па імені Уладзіслаў, які «ўласнаю працай да навукі прабіўся» [2, с. 237]. Можна заўважыць нават на прыкладзе гэтых двух твораў тэндэнцыю, паслядоўна праведзеную аўтарам: аблічча герояў як старога, так і маладога пакалення падобныя ў сваіх знешніх рысах і ўчынках, у іх нават падобныя імёны каралеўскага кшталту — Уладзіслаў, а прозвішчы ўзнаўляюць гербоўныя назвы (прозвішча Марціна — Парай супадае з назвай герба роду Міцкевічаў, а прозвішча Даліва сугучнае назве герба самога пісьменніка — Ляліва).

Да гэтых паэм у плане арганічнага адлюстравання сармацкага светапогляднага комплексу, які ўсё яшчэ вызначаў культуру быту шляхецкіх ваколіц, але ўжо разбураўся новымі негатыўнымі з'явамі, прыйшоўшымі разам з умацаваннем парадкаў расійскага самадзяржаўя, далучаецца і паэма «З-над Ісланчы, альбо Лекі на сон». Асаблівым чынам — з болем і горыччу, схаванымі за

камічнымі дзеяннямі і героямі, — адлюстраваў Дунін-Марцінкевіч у фарсе-вадэвілі «Пінская шляхта» разбурэнне шляхецкага саслоўя і, фактычна, вытраўленне са свядомасці шляхты тых годных ідэалаў, на якіх грунтавалася спрадвек яе самавітасць. На той час з сармацкай «трыяды» былі выключаны ўжо два найважнейшыя чыннікі: свабода і айчына, незалежнасць якой была адабрана яшчэ пасля трэцяга падзелу Рэчы Паспалітай.

Варта звярнуць увагу таксама на тое, што ў паэме «Благаславёная сям'я» Дунін-Марцінкевіч ускосна згадвае і Радзівіла Пане Каханку як справядлівага і шчодрага магната, якому служыў у маладосці шарачковы шляхціц Марцін, атрымаўшы магчымасць умацаваць свой статус і маёмаснае становішча. Вобраз нясвіжскага князя авеяна высакароднай спагадай да чалавека беднага, але адважнага і сумленнага:

Бедны шляхціц-юнак на жыццёвым світанку
Ў кунтушы абшарпаным, толькі смеласцю шчасны,
Ён адвагу і моц аддаў Пане Каханку,
Даў за службу той пан, што быў шчодрасцю слынны,
Вёску ў дар назаўсёды, а Бог дабрачынны
Блаславіў за сумленную працу, старанне [2, с. 241].

Гэты ўрок з маладосці праносіць шляхціц Марцін з сабой праз усё жыццё і ўзгадвае яго ў крытычнай сітуацыі, калі закаханага ў яго ўнучку-прыгажуню Уладзіслава, што сам сабе прабіваў дарогу ў жыцці і служыў у Параяў выхавальнікам малодшых дзяцей, нявестка Марціна і маці Аліны збіраецца выдаліць з дому як нявартую для яе дачкі партыю. Для старога Марціна беднасць не засланяла высакародства і пачцівасці Уладзіслава, які нагадваў яму яго самога ў маладосці. І Марцін Парай апавядае прыведзены эпізод са свайго жыцця, каб даць зразумець, што не багацце найперш вызначае шляхетнасць, а шчырасць пачуццяў, сумленнасць, годнасць, працавітасць і вернасць сваім абавяз-

кам. Дунін-Марцінкевіч выразна паказаў, што ў новым часе багацце і шляхетнасць часта зусім перасталі супадаць, бо наперад выступалі прагавітасць і сквапнасць, ашуканства як спосаб разбагацець. Драпежніцкі тып такога багацея вывеў пісьменнік у сваіх позніх творах: вобраз Сабковіча-Дарабковіча ў паэме «З-над Іслачы, альбо Лекі на сон» і падобны ж вобраз у п'есе «Залёты». У сувязі з гэтым варта звярнуць увагу на паслядоўна адбіты ў паэтыцы Дуніна-Марцінкевіча рамантычны прыём супрацьпастаўлення часоў мінулых (старашляхецкіх як ідэальных) і часоў новых, дзе ўсё больш раскашуюць сквапнасць і прагматызм, а ў паводзінах моладзі пераважаюць легкадумнасць і адыход ад традыцый продкаў. Скразным для пісьменніка стала таксама супрацьпастаўленне дарагой сэрцу патрыёта айчыны і спакуслівай сваімі дабротамі чужыны, якая звабліваe маладыя сэрцы. Прычым у настальгічным парыванні наратара яго вершаваных апавяданняў айчына і яе мінулае зліваюцца ў адзіны акорд, які дае суцяшэнне сэрцу, новае ж і чужое пагражае разбурэннем і невядомасцю перспектыў. На гэтым кантрасце пабудавана паэтыка «сармацкіх» паэм Дуніна-Марцінкевіча, дзе традыцыі старашляхецкага побыту, звычаяў і светапогляду прадстаўлены як мастацкі ідэал.

2008

Літаратура

1. Даніленка С. І. Міф Адраджэння: харунжыя Бога. Спецыфіка сацыяльнай міфатворчасці ў беларускай літаратуры XIX–XX стст. у кантэксце яе інфернальнай вобразнасці. Магілёў: МДУ імя А. А. Куляшова, 2005. 180 с.
2. Дунін-Марцінкевіч В. Творы / уклад., прадм. і камент. Я. Янушкевіча. Мінск: Мастацкая літаратура, 1984. 527 с.
3. Мальдзіс А. Выбранае. Мінск: Кнігазбор, 2007. 472 с.

4. Навуменка І. Я. Вінцэнт Дунін-Марцінкевіч. Мінск: Навука і тэхніка, 1992. 216 с.
5. Пазднякоў В. Сарматызм // Энцыклапедыя гісторыі Беларусі: у 6 т. Т. 6, кн. 1. Мінск: Бел. Энцыклапедыя імя П. Броўкі, 2001. С. 230–231.

Загадка Адэлі з Устроні

XIX стагоддзе хавае яшчэ нямала сваіх таямніц. У раскрыцці іх даследчыкі пакладаюцца на навуковую інтуіцыю, якую ўзмацняюць або развенчваюць факты. Даследчык выбудоўвае гіпотэзу і вядзе «следства», каб увялебіць ісціну. Да такога «следства» натхняе і хрэстаматыйная паэма «Мачаха», якая даўно ўжо мяне прываблівае менавіта сваёй прыгожай таямнічасцю — загадкай аўтара. Атрыбуцыя гэтага твора дасюль застаецца адкрытым пытаннем: за адсутнасцю фактаў даследчыкі абмінаюць яго ўвагай. Аднак цікаўная свядомасць штораз вяртаецца да гэтага твора і нязменна задае пытанне: хто яна — таямнічая Адэля, што пакінула на сваім шэдэўры толькі скупыя зацемкі: «Адэля. 1850. Літва. Устронь»? Навуковая інтуіцыя правакуе на тое, каб выказаць адну гіпотэзу, якая, як нам здаецца, мае права на існаванне.

Інфармацыя аб творы досыць сціслая: вядома, што паэму адшукаў у 1971 г. Адам Мальдзіс у бібліятэцы Ягелонскага ўніверсітэта ў Кракаве, што яна напісана па-беларуску лацінкай. Свае навуковыя росшукі даследчык неўзабаве апісаў у спецыяльным артыкуле, дзе параўнаў талент Адэлі з Устроні з талентам Вінцэнта Дуніна-Марцінкевіча [5, с. 231]. У 1986 г. паэма была ўпершыню апублікавана ў зборніку «Краю мой — Нёман: Гродзеншчына літаратурная» з пазначэннем, што сапраўднае імя паэткі не раскрыта. Шукаць разгадкі гэтае таямніцы даследчык прапанаваў ад назвы мясцовасці, дзе яна жыла. Такім чынам, назва Устронь успрымаецца як магчымая назва фальварка, дзе жыла Адэля. А паколькі дзеянне ў паэме адбываецца на Нёмане, то і Устронь абсалютна слушна лакалізуецца даследчыкам у былой Ганчарскай воласці Лідскага павета. Усе астатнія мясціны з такой жа назвай (а іх у польскім «Слоўніку геаграфічным» трынаццаць) размешчаны ў самых роз-

ных і досыць далёкіх ад Нёмана паветах [3, с. 238–239]. Пасля гэтай публікацыі Адама Мальдзіса паэма «Мачаха» Адэлі з Устроні набыла шырокую вядомасць, прызнанне, была ўключана ў хрэстаматыю «Беларуская літаратура XIX стагоддзя», складзеную А. А. Лойкам і В. П. Рагойшам [1, с. 73–74], а таксама паэтыка твора коратка была ахарактарызавана А. А. Лойкам у другім выданні першай часткі падручніка «Гісторыя беларускай літаратуры: Дакастрычніцкі перыяд» [4, с. 109–110].

Роздум над гісторыяй бытавання і распаўсюджанасці гэтага твора прыводзіць да высновы аб яго закансерванасці і бадай адзінкавасці існавання ў месцы свайго ўзнікнення, а далей у пэўным калекцыйным зборы. Відавочна, што паэма праз доўгі час была недаступнаю для шырокай публікі, не разыходзілася па шляхецкіх культурных колах нават у рукапісных спісах у адрозненне ад многіх іншых твораў, практыка чаго была вельмі пашыранай у XIX ст. Аб гэтым ускосна сведчыць той факт, што паэма не была запісана Браніславам Эпімах-Шыпілам у яго вядомую рукапісную «Беларускую хрэстаматыю», а значыць, зусім пэўна, спіска твора не было ў селігорскай бібліятэцы Вінцэнта Мяніцкага, адкуль Эпімах-Шыпіла перапісаў першыя творы для сваёй хрэстаматыі: такія, як вершы «Песня (О, мой Божэ, веру табе!»), «Гутарка старога дзеда» і «Добрыя весці» Сыракомлі (тады яшчэ, праўда, без пазначэння аўтара). Калі б паэма «Мачаха» была ў калекцыі беларускіх твораў Мяніцкага, яе, бясспрэчна, не абмінулі б увагай ані пан Вінцэнты, ані пан Браніслаў. А можа, Шыпіла з нейкай прычыны не паспеў перапісаць? Аднак гэта малаверагодна, бо немагчыма нават уявіць, каб такі шэдэўр заставаўся па-за ўвагай і не быў бы запісаны ў ліку першых заўзятымі збіральнікамі беларушчыны.

Паэма «Мачаха» напісана яўна таленавітай аўтаркай. Сапраўды, як слушна заўважыў Адам Мальдзіс, талент яе не саступае сваім узроўнем Вінцэнту Дуніну-

Марцінкевічу. Не будзем ставіць пад сумненне і тое, што гэта насамрэч была жанчына (а не мужчына пад жаночым псеўданімам). Відавочнае версіфікатарскае ўмельства аўтара гэтага літаратурнага помніка падказвае, што яго напісаў далёка не пачатковец: зграбныя рыфмы, метафарычная вобразнасць, валоданне такімі прыёмамі, як сінтаксічны і псіхалагічны паралелізм, што выдае знаёмства з фальклорнай паэтыкай, глыбінная шчырая пачуццёвасць, здольнасць эмацыйна і экспрэсіўна насыціць радок, урэшце, лёгкасць і выразнасць рытму падкрэсліваюць відавочны паэтычны талент і прафесіяналізм. З другога боку, у творы выяўляецца выразная рамантычная скіраванасць, веданне народнай творчасці і здольнасць да яе стылізацыі, арыентаванасць на мясцовую, «краёвую» (літвінскую) форму патрыятызму, паэтычным топасам-сімвалам якой стала яшчэ з часоў філаматцкай паэзіі Адама Міцкевіча «радаводная» рака Нёман.

Апрача таго, формы і націскі некаторых слоў («Стаяла — як *бледа слонца*», «А бура над *рэкай* стала», «Цераз *Немэн*») падказваюць, што аўтарку трэба шукаць сярод тагачасных польскіх пясняpак мясцовага («літвінскага») паходжання, што спавядалі «краёвы» патрыятызм, і, як даніна ўжо склаўшайся ад Міцкевіча традыцыі, увасаблялі яго ў адушаўлёным сімвале-гідроніме Нёман. Як і бальшыня тагачасных пісьменнікаў-прафесіяналаў на нашай зямлі, аўтарка, пішучы зазвычай па-польску, у нейкі момант магла зразумець важнасць пісання па-беларуску і мажлівасць для сябе такога эксперыменту. На гэта натхніць мог і хтосьці з сяброў, з таго культурнага асяроддзя, якое складала блізкае кола пясняркі. Абсалютна верагодна, гэтыя людзі былі прыхільнікамі ідэі мясцовага патрыятызму, бо з часоў філамацкага руху гэта была плённая і скіраваная ў будучыню ідэя. Адам Міцкевіч надаў ёй прарочa-геніяльнае літаратурнае ўвасабленне ў сваіх творах, дзе ў шэрагу першых

быў санет «Да Нёмна», напісаны ў Шчорсах у 1821 г. Дух Міцкевіча, на той час ужо даўно і беззваротна высланага з бацькаўшчыны, тым не менш напаўняў тут усё жыватворчай энергетыкай свайго ўздзеяння. Праз яго паэзію, праз творчасць іншых сяброў-філаматаў ды іх наступнікаў вызначальнымі ў літаратуры становяцца мясцовыя рэаліі, прывабліваецца ўвага да праблем народнай беларускай песеннай творчасці, да бытавога ўкладу, абрадаў, традыцый.

У 1840-я гг. у культурных краёвых асяродках сталі шырокавядомымі зборнікі «Сялянскія песенькі з-над Нёмана і Дзвіны» Яна Чачота, куды ўвайшлі сабраныя і апрацаваныя былым сасланым філаматам народныя песні і яго ўласныя беларускія творы. У 1848 г. напіша першую частку беларускага верша «Добрыя весці» Уладзіслаў Сыракомля, і верш шырока разыдзецца ананімна ў рукапісах. Шмат раней перад гэтым была напісана і, відавочна, мела пэўнае распаўсюджанне ў літаратурных колах ананімная парадыйная паэма «Энеіда навыварат», аўтарства якой звязвалі з імем Вікенція Равінскага. У 1845 г. урывак з твора быў апублікаваны ў рускім часопісе «Маяк». Так што, можна сказаць, з'яўляецца мода на беларускае пісанне, і тэндэнцыя гэтая няўхільна пашыраецца, захопліваючы ўсё новых аўтараў, многія з якіх па розных прычынах жадалі заставацца ананімнымі. У другой палове 1850-х гг. беларускае слова, як вядома, гучна сцвердзіў у шэрагу паэтычных выданняў Вінцэнт Дунін-Марцінкевіч, стаўшы першым паўнамоцным класікам беларускай літаратуры XIX ст. Яго падтрымліваў Уладзіслаў Сыракомля, які таксама пісаў па-беларуску. 1850-я гг. былі часам узлёту беларускасці ў літаратурнай творчасці, да яе плённа далучаюцца Арцём Вярыга-Дарэўскі, Вінцэсь Каратынскі ды іншыя аўтары. Аднак аўтарка паэмы «Мачаха» апярэдзіла гэты своеасаблівы тагачасны літаратурны «бум», напісаўшы свой твор у 1850 г. Так што з літаратурных

арыенціраў тут маглі аказаць сваё ўздзеянне толькі найперш выданні Яна Чачота, магчыма, «Энеіда навыварат» і «Добрыя весці». У астатнім аўтарка ўваходзіла ў беларушчыну самастойна пад уплывам агульных працэсаў, што фарміравалі самасвядомасць тагачаснага шляхецкага асяроддзя нашай бацькаўшчыны: а менавіта пад уплывам ідэй «літвінскага» мясцовага патрыятызму, што выспеліўся ў творчасці Адама Міцкевіча і ў практычных паводзінах усёй патрыятычна настроенай тутэйшай шляхты, якая, дбаючы аб асвеце і культуры, адначасова рэпрэзентавала і «краёвую» інтэлігенцыю. Пісалі па традыцыі па-польску, бо гэта была пісьмовая мова, мова выданняў, мова афіцыйнага літаратурнага стылю. Але прыярытэт мясцовых каштоўнасцяў схіляў да парушэння канонаў, да выпрабавання на мастацкасць і стылёвую гнуткасць беларускага слова, да гэтага ж скіроўвала і філантрапічная тэндэнцыя збліжэння з народам, імкненне даць яму асвету, развіць самасвядомасць. Да таго ж пазнанне глыбіняў народнага жыцця звязвалася не толькі з увагай да сялянскіх масаў, але і шматлікая засцянковая шляхта і павятовыя месцічы ўвасаблялі сабою народ, што тварыў і захоўваў традыцыі, зберагаў мову. Звярнуцца да ўвасаблення гэтых традыцый у літаратуры на мове простага люду мог, на нашу думку, чалавек высокаінтэлектуальнага культурнага кола, прасякнуты новымі павевамі — гэтым «вірусам» беларускасці, які ўсё больш трывала пранікаў у польскае мясцовае прыгожае пісьменства.

Галоўным топасам паэмы Адэлі з Устроні — сімвалам любові да айчыны і вольнасці, апірышчам народнага духу і трывання — стаў, як ужо згадвалася, Нёман. У літаратуры гэтая рака ўспрымалася як калыска літвінскіх ідэй і літвінскага патрыятызму, як паэтычны сімвал незалежнасці і нацыянальнай самавітасці. Гэтую традыцыю можна прасачыць ад Адама Міцкевіча да Янкі Купалы. Адэля з Устроні моцна фальклярызавала

вобраз: Нёман паўстае ў яе творы не проста як рака, але як легендарны юнак-асілак Нямночак — «Літоўчык» з літоўскім сэрцам, які выказвае салідарнасць з адважным юнаком-літвінам, што ў буру сабраўся пераплыць раку, каб сустрэцца са сваёй каханай «Літовачкай». Паэма насычана адмысловымі мастацкімі прыёмамі. Найперш дзве яе часткі кампазіцыйна ўяўляюць сабой разгорнуты псіхалагічны паралелізм, дзе галоўнымі структурнымі кампанентамі, паралелямі-двайнікамі, выступаюць вобразы буры і мачахі. Шырока карыстаецца аўтарка ўласцівымі фальклорнай паэтыцы памяншальна-ласкальнымі формамі слоў, якія ўзмацняюць эмацыйнае ўздзеянне, ствараюць незвычайную атмасферу павышанай пачуццёвасці, так уласцівую народным песням і характэрную для рамантычнага светаадчування («*туманочкам* ляцеў», «з *беражочка* ў *беражочык*», «азваўся *Нямночык*», «праз *рэчаньку*», «у *чоўніньку*», «расшумеўся *барочык*», «*Літоўчык*», «*Літовачка*» ды іншыя). Прычым словы такога плану са звышпачуццёвай афарбоўкай не сустракаюцца ў паэме толькі ў мове суровай і ўладарнай мачахі, якая «Ей (Літовачкі. — *І. Б.*) мілага не любіла, / У лыжцэ б вады ўтапіла» [3, с. 241]. У цэлым паэма гучыць як гімн айчыне і любові, якая здольная вытрымаць усе выпрабаванні, але шчаслівай развязкі ў фінале мы не бачым. Рамантычны твор і не мог яе даць. Мы не ведаем, ці пераплыў юнак раку, ці перамог буру і злосць мачахі, якая жадае яму смерці, ці сустрэўся са сваёй каханай. Героі паказаны аўтаркай у чаканні, у руху да сваёй мэты-ідэалу. Так яны і пакінуты ёй — у невядомасці, у імкненні да пераадолення перашкод, у скарзе на нядолю. Твор напісаны ў рамантычным стылі з яўнымі прыкметамі фальклорнай стылізацыі. Яскравым прыкладам наследавання фальклору стаў напрыканцы паэмы плач-зварот сіраты-дзяўчыны да роднай маці — «матулькі», заўчасная смерць якой наканавала дзяўчыне нешчаслівы лёс:

«Ох! Матулька! На што ж мяне
Чужой волі і людзіне
Аставіла! Пакінула!
Мяне ж доля памінула,
Я ж сірота ў роднай хатцэ!
Не схінуся к чужой матцэ!
Бо яна ж мне чужа чужым!
Не злажуся і слонцам адным.
Ці душа твая не гляне,
Як яна мне заганяе…» [3, с. 242]

Ці мае паэма алегарычны сэнс, звязаны з тагачаснай грамадска-палітычнай сітуацыяй у краі? А. Мальдзіс лічыць, што, несумненна, мае: «Паэма напоўнена патрыятычна-вызваленчым падтэкстам, надзеяй на тое, што хутка з'явяцца смелыя людзі, якія выстаяць у няроўнай схватцы з бурай. На іх баку будуць сілы роднай прыроды» [5, с. 230]. У такім разе бура і нядобрая мачаха, як кампазіцыйна сіметрычныя вобразы, увасабляюць царскае самаўладдзе, якому дапякаў патрыятызм краёвай шляхты, бо ад яе ў любы момант можна было чакаць антырасійскага супраціву. На час напісання твора мінула ўжо амаль дваццаць гадоў з часу апошняга паўстання і было яшчэ больш за дзесяць гадоў да наступнага. Еўрапейская «вясна народаў» 1848 г. не надта закранула Беларусь, аднак актывізавала дух і вызваленчыя настроі, што выразна бачна з верша Сыракомлі «Добрыя весці». Перашкод для адраджэння вольнасці краю было нямала, была і заўсёдная гатоўнасць да змагання. У рэальнасці было панаванне чужой волі і чужога самаўладдзя, быў і сцішаны плач па страчанай айчыне, якая, нібы родная маці, не сталася апякункай шчаслівай долі сваіх дзяцей-грамадзянаў. Гэтыя сілы супрацьстаяння, паняцці чужога і роднага знайшлі сваё адлюстраванне ў алегарычнай форме ў паэме Адэлі з Устроні «Мачаха».

Дык хто ж яна такая, магчымая і верагодная рэальная аўтарка «Мачахі»? На маю думку, на той час мож-

на вылучыць бадай адну досыць вядомую пяснярку на Беларусі, якая пісала па-польску, але ёй зусім не былі чужымі ідэі літвінскага «краёвага» патрыятызму. Менавіта яна магла б рэальна прэтэндаваць на ролю аўтаркі «Мачахі» — гэта Альбіна Габрыэля Пузына (Пузыніна), з графскага роду Гюнтараў. Даты яе жыцця 1815–1869. У дванаццацігадовым узросце яна ўжо была заўважана як паэтэса, а ў 1828 г. у варшаўскім часопісе «Motyl» быў надрукаваны яе першы верш пад крыптонімам G.G. У 1830–1840-х гг. яна склалася як адмысловая паэтка, а ў Вільні з друку выйшлі некалькі яе паэтычных зборнікаў: у 1843 г. «*W imie Boże» («У імя Божае»)* і ў 1845 г. «*Dalej w świat!» («Далей у свет!*»). Другое выданне яе вершаў, дапоўненае новымі творамі, пад назвай «*W imie Boże — Dalej w świat!» («У імя Божае — далей у свет!»*) выйшла таксама ў Вільні ў 1959 г. Перад гэтым, у 1856 г., выйшаў зборнічак яе прозы і паэзіі «*Prozą i wierszem»* [10, s. 504]. Такім чынам, у 1850 г. гэта была ўжо сталая майстарка паэтычнага пяра, талент якой адэкватны версіфікацыйнаму майстэрству аўтаркі «Мачахі».

Габрыэлю з дзяцінства атачала культурнае асяроддзе, у якім панавалі ідэі літвінскага патрыятызму. Пазней на гэтым фоне вельмі натуральна маглі нарадзіцца думкі аб пісанні па-беларуску. Хтосьці з гэтага кола мог падштурхнуць да такога рашэння прама ці ўскосна. Бо, як вядома, сярод гасцей яе бацькоў у шыкоўным адбудаваным графскім палацы Гюнтараў у Дабраўлянах і ў зімовай рэзідэнцыі ў Вільне былі такія знаныя асобы, як былы філамат Тамаш Зан — ён гасцяваў у Гюнтараў праз увесь канец зімы 1842 г., Ігнат Ходзька (менавіта ён адрэдагаваў і давёў да друку яе першы паэтычны зборнік, пераканаў маці Габрыэлі ў неабходнасці і прэстыжнасці такога выдання), Антоні Эдвард Адынец (пазней яе літаратурны дарадца і сябра), іншыя асобы, погляды якіх таксама вызначаліся «краёвым» патрыятызмам. У такой атмасферы, узбагачанай пазней

уласнымі сімпатыямі да вуснай народнай творчасці, Габрыэля абсалютна натуральна магла прыйсці да думкі аб пісанні па-беларуску. Ці дзіўна, што ў беларускай творчасці яна вырашыла захаваць інкогніта і выкарыстаць псеўданім — простае і мілагучнае імя Адэля? На нашу думку, гэта не дзіўна, а натуральна. Бо гэта было зусім новае амплуа, якое не надта прыхільна сустракалася ў коле варшаўскіх літаратараў, а з імі так ці іначай даводзілася мець зносіны. Беларускія вершы, напісаныя сталым польскім аўтарам, хутчэй за ўсё ўспрымалася б як парушэнне канону, як выклік традыцыі, гэта быў своеасаблівы «футурызм» XIX ст., у якога было як шмат прыхільнікаў, так і нямала ворагаў.

Успомнім, колькі апісваў пакут Дунін-Марцінкевіч, свядома ўступіўшы на беларускую літаратурную сцяжыну! Гэта была нялёгкая справа, далёкая ад гучнай славы ў арыстакратычных салонах і прыбыткаў. Вось як ён аб гэтым пісаў у 1856 г. у паэме «Літаратарскія клопаты», звернутай да Уладзіслава Сыракомлі, якога ён называе тут Вестуном (з часткі 1-й «Паэт у клопатах»):

Аднак не вер, што модныя салоны
З ахвотаю твае хапаюць творы, —
Для іх мілейшыя чужыны плёны,
Рамансы франкаў — вось чытання ўзоры.
А ліра свойская ўзбуджае смехі —
Яна для чэрні — пад гнілыя стрэхі! [2, с. 260]

(Пераклад Пятра Бітэля)

Сыракомля падтрымліваў сябра, разам з ім перажываў тыя ж цяжкасці, раўнадушша і неразуменне варшаўскай салоннай публікі. Але не гэта было для іх важна, бо і «лірнік вясковы», і аўтар «Гапона» свядома вызначылі вектар свайго пісьменніцкага служэння. Віталі і падтрымлівалі сваіх песняроў толькі тут, на Віленшчыне ды Міншчыне, і менавіта тут была запатрабавана іх творчасць. З другога боку, відаць, не перасцярогі такога

роду і не літаратурныя амбіцыі адыгрывалі тут ключавую ролю, а найперш жаданне быць бліжэй да народнага жыцця і народнага светаўспрымання.

Такім чынам, тое, што ў гіпатэтычнай беларускай творчасці Габрыэля скарыстала псеўданім, а не сапраўднае імя, не з'яўляецца нечаканым — арыстакратычнае прозвішча не адпавядала народнаму духу паэмы. Зрэшты, і не *Францішак Багушэвіч* будзе пазначана пазней на тытуле зборніка «Дудка беларуская», а *Мацей Бурачок*. Так што амбівалентнасць аўтарскай постаці ў дадзеных варунках зразумелая і відавочная. Альбіна Габрыэля з графскага роду Гюнтараў — ці пасавала б гэта да подпісу пад стылізаваным у фальклорным духу вершам? А вось Адэля — гэта проста і даступна, і натуральна для выяўлення беларускасці. Гэта было менавіта новае творчае амплуа, якое патрабавала і новага імені.

Ды што ўжо гаварыць пра беларускае пісанне, калі нават і пісанне па-польску, і ў прынцыпе літаратурная дзейнасць, што выходзіла за межы сямейнага альбома, не віталася на той час як годны жанчыны занятак. Вельмі ярка апісвае Габрыэля Пузына ў сваіх успамінах перыпетыі выдання яе першай кнігі вершаў «У імя Божае», аб чым з энтузіязмам стараўся, заўважыўшы яе немалы літаратурны талент, як ужо згадвалася, сябра дому Ігнат Ходзька. Маці Габрыэлі, Аляксандра з Тызенгаузаў, выступіла катэгарычна супраць такога выдання, бо была пераканана, што «кабета найшчаслівейшая, калі пра яе людзі не ведаюць і не гавораць» [8, s. 342]. Па яе перакананні, публічная ўвага да жанчыны-літаратаркі з графскага роду магла прынізіць тую жанчыну і яе гонар. Толькі збег акалічнасцяў і немалыя намаганні Ходзькі дапамаглі ўрэшце пераканаць маці ў вартасці і неабходнасці гэтага выдання, якое ніякім чынам не прынізіць род Гюнтараў. Так яно ў далейшым і сталася: творамі Габрыэлі (першы зборнік уключаў вершы рэлігійнай тэматыкі) зачытваліся ў літоўскіх

ваколіцах, многія сябры дому, асабліва жанчыны, прызнаваліся, што яны ім часам служаць замест кантычкі.

Бацькавыя Дабраўляны, дзе пераважна жыла Габрыэля да замужжа ў 1851 г. з Тадэвушам Пузынам, геаграфічна не знаходзяцца ў блізкай прасторы з Устронню, якую даследчыкі звязваюць з Лідчынай. Там, у Дабраўлянах, як ужо падкрэслівалася, бывалі колішнія філаматы. У 1850-я гг. гасцямі літаратурнага салона Габрыэлі становяцца Уладзіслаў Сыракомля, Станіслаў Манюшка, Уладзіслаў Міцкевіч. Сустрэчы адбываліся не толькі ў Дабраўлянах, але і ў Вільне, Патуліне. Як вядома, па волі бацькі, Адама Гюнтара, які ў 1851 г. падзяліў свае ўладанні паміж трыма дочкамі ад шлюбу з Аляксандрай з Тызенгаўзаў, Габрыэлі дасталіся Заблоць і Нястанішкі, дзе яна і пабудавала сабе двор, названы Патулінам [10, s. 504]. Ва ўсіх гэтых мясцінах, згодна з подпісамі пад вершамі, былі напісаны ёю многія творы. Дарэчы, яна заўсёды дакладна пазначала месца і дату напісання верша. Такі ж прынцып захаваны і ў паэме «Мачаха». Ёсць подпіс-псеўданім, дата — толькі год, месца — аж падвойная лакалізацыя: Літва і Устронь. Чаму? Што тут што ўдакладняе: Літва Устронь ці Устронь Літву? І яшчэ прыгадваецца, колькі тых Устроняў было ў розных беларускіх рэгіёнах: у Барысаўскім, Слуцкім, Чэрыкаўскім ды іншых паветах! І ўрэшце, што такое Устронь паводле этымалогіі, калі гэтую назву так любяць выкарыстоўваць для найменняў шляхецкіх сядзібаў? Польска-расійскі слоўнік падае значэнне слова «устронь» як «уединение, уединенное место, убежище», адным словам «зацішны куток», куды зручна схавацца ад мітусні свецкага жыцця, пабыць на адзіноце і ў спакоі. Ці жадала Габрыэля часам пабыць на адзіноце, дзесьці ў зацішным дворыку, далёкім ад віратлівага, насычанага прыёмамі графскага побыту ў Дабраўлянах? Факты даносяць, што часам жадала, дзеля гэтага, уласна, і пабудавала такі «ціхі куток» — Патулін.

Назва, дарэчы, у сваёй семантыцы звязваецца з «патульнасцю», «прытульнасцю», што азначае таксама пэўную аддаленасць ад тлуму, момант спакою. Нястанішкі і Патулін, аднак, з'явіліся ў лёсе Габрыэлі крыху пазней, чым была напісана паэма «Мачаха». Але, з аднаго боку, не выключана, што яна магла наведваць усе маёнткі свайго бацькі яшчэ да ўступлення ў валоданне, а з другога боку, праглядаецца дастаткова ідэнтычная ў абодвух выпадках устаноўка на аддаленасць ад свецкіх турбот, жаданне на нейкі час застацца сам-насам. Чым можа быць у дадзеным выпадку назва Устронь, будучы месцам стварэння паэмы, калі ў геаграфічным сэнсе яна з уладаннямі Гюнтараў ніяк не звязваецца? Яна можа быць менавіта метафарычным вызначэннем «зацішнага кутка», месцам, схаваным ад свецкай мітусні, дзе і нараджаецца вольная ад польскага знешняга этыкету прыродная, шчырая беларускасць. Дзеля гэтага і спатрэбілася абавязковае пазначэнне «Літва», якое ізноў жа ў дадзеным выпадку не столькі геаграфічнае, колькі радаводна-патрыятычнае найменне. Такім чынам, паэма нарадзілася ў «зацішным кутку» на Літве, і патэнцыяльна кожны мог мець тут сваю «устронь». З іншага боку, такой «устронню» маглі быць тыя ж гюнтараўскія Нястанішкі ці Патулін.

Што датычыць вершаванай творчасці Габрыэлі на польскай мове, то яна шматгранная і дастаткова вытанчаная ў фармальна-мастацкіх адносінах. Ёсць у яе верш «*Ona mnie widzi! Macocha do Pasierbów» («Яна мяне бачыць! Мачаха да пасынкаў»*), напісаны ў 1843 г., дзе прысутнічае вобраз мачахі і матыў яе адносін да сіротаў. У гэтым вершы вобраз мачахі не мае адмоўнай афарбоўкі, хутчэй наадварот, тут перададзена ўся няпростасць псіхалагічнай сітуацыі ўзаемаадносін яе з няроднымі дзецьмі, клопат аб іх. Верш выразна звязваецца з асабістым лёсам Габрыэлі: менавіта ў 1843 г. памерла яе маці, што, несумненна, нарадзіла ў душы па-

чуццё тужлівай асірацеласці. Верш псіхалагічна напоўнены, драматычны. У беларускай паэме «Мачаха», як мы бачылі, гучыць традыцыйны для фальклору матыў злой мачахі-разлучніцы, якая не спрыяе закаханым, а толькі імкнецца дэманстраваць сваю абсалютную ўладу над сіратой.

У Габрыэлі нямала выбітных прыродаапісальных вершаў, дзе паэтызуюцца кветкі, дрэвы, з'явы прыроды і надвор'я і усе яны звязаны псіхалагічнымі паралелямі з душою лірычнай гераіні, з яе настроямі, адчуваннямі. Напрыклад, у вершы «*Fiołki w zimie» («Фіялкі зімою*»), напісаным на пачатку сакавіка 1841 г. у Дабраўлянах, гучыць замілаваная спагада да кветак, якія раней часу адчулі вясну і расцвілі, нягледзячы на зімовую няволю. Усё гэта саграваe душу аўтаркі, атуляе яе хараством злучанасці з вечным высокім светам прыроды. Верш «*Bławatki» («Васількі*»), напісаны ў ліпені 1855 г. у Патуліне, перадае сентыментальны настрой хуткаплыннасці руху жыцця. Яго сімвалізуе першы васілёк, які лірычная гераіня паклала ў малітоўнік на будучае добрае жніво. І вось ужо, па жніве, душа тужыць за зніклымі васількамі, перажываючы чарговую перамену ў прыродным кругазвароце і, у якасці мастацкай паралелі, — узроставую сталасць:

Вясною лета мы прагна чакаем,
А як надыдзе часіна ўраджаю,
Калі і жыцця ўжо жніво спазнаем,
Хто ж васількоў з нас не ўспомніць у жалю?! [9, s. 74]

(Пераклад наш. — І. Б.)

Старапольскія ж ліпы ў вершы «*Stare Lipy*» («*Старыя ліпы*») настройваюць аўтарку на ўспамінальны лад, выклікаюць асацыяцыі з даўнімі часамі продкаў. Верш быў напісаны ў Дабраўлянах, славутых сваімі ліпавымі прысадамі, якраз у сярэдзіне лета — 30 ліпеня 1843 г. Як лісце на ліпах аджывае кожны год з вясною, так і пад

уплывам сонца — веры — могуць аджыць і напоўніцца жывымі галасамі пракаветныя часы, даўняя гісторыя:

Jeśli tej Lipy odwieczne konary
Z każdą się wiosną nowym liściem kryją,
Pod wpływem słońca tak jasnego — Wiary,
I czasy dawne może nam odżyją! [7, s. 50]

У гэтых радках закладзены сімвалічны сэнс: тут выказана надзея на адраджэнне роднага краю, на вяртанне славы і годнасці, што былі тут калісьці ў часіны продкаў. Такім чынам, заўважна, што Габрыэля як паэтка-майстра шырока выкарыстоўвае менавіта псіхалагічныя і асацыятыўныя паралелізмы, гэта бадай улюбёныя прыёмы яе мастацкага індывідуальнага стылю. Пра ўвагу ж да працы простага чалавека сведчыць верш *«Pieśń Rolnika» («Песня аратага»*), напісаны 1 красавіка 1841 г. пры аб'ездзе палёў у Дабраўлянах.

Вызначальным у плане выражэння ідэй літвінскага патрыятызму і тым сугучным з паэмай «Мачаха» з'яўляецца знакаміты верш Габрыэлі «*Да Адама Міцкевіча (пасылаючы яму трохі вады і кветак*)». Верш меў адмыслова прыгожую гісторыю. Яшчэ ў дзесяцігадовым узросце на паненку Габрыэлю зрабіла незабыўнае ўражанне паэзія Адама Міцкевіча, культавае захапленне якой яна захавала на ўсё жыццё. У 1842 г. у парыве такога захаплення яна паслала паэту ў Парыж праз сваю сястру флакон вады з Нёмана і кветку з ковенскай даліны разам са сваім вершам [8, s. 327]. Менавіта тут яна выразна акрэслівае сваё літвінскае паходжанне і вызначае прыярытэты, звязаныя з мясцовым патрыятызмам. Неаднойчы яна звяртаецца ў вершы да адрасата, называючы яго «Litwinie», згадвае легендарны Нёман — радзімую, «радаводную», раку як пачатак-выток патрыятычных адчуванняў. Гучаць у вершы і адсылкі да Міцкевічавага санета «Да Нёмна», да яго ключавога матыву слёз:

Ты калісьці й сам тут меў прычыну
Зліць слязу, нібы расу у маі.
Слёзы з водамі сплылі ў чужыну,
Засталіся іх крыніцы ў краі.

Не цячы вадзе назад у плыні —
Засмучае параўнанне гэта!
Лепш будзь ластаўкай для нас, Ліцвіне,
Каб вярнуцца мог сюды з-за свету! [6, с. 429]

(Пераклад Уладзіміра Мархеля)

Сваю салідарнасць з Міцкевічам, падтрымку яму ў чужыне выказвае паэтка шчырымі гарачымі словамі, яна ж падкрэслівае і сваё літвінскае паходжанне, зямляцтва з паэтам, якое дае ёй права на такі вершаваны зварот: «*Я, Ліцвінка, да цябе спяваю, / Бо зямляцтва мне дае адвагу*» [6, с. 431]. Калі вярнуцца да алегарычнай інтэрпрэтацыі паэмы «Мачаха», то ў святле гэтага верша праглядваецца магчымасць звязаць вобразы паэмы з гісторыяй жыцця Міцкевіча, які праз усё жыццё на эміграцыі прагнуў вярнуцца на радзіму, але варожыя сілы не дазвалялі яму гэтага зрабіць. Тут, на радзіме, былі і тыя, хто прагна жадалі яго вяртання, у тым ліку гэта і сама Габрыэля («Літовачка»), якую таксама засмучала немагчымасць сустрэчы з паэтам у рэальнасці. На нашу думку, зусім апраўданай паўстае такая інтэрпрэтацыя алегарычнага зместу паэмы «Мачаха», у святле ўсяго вышэйсказанага, калі гіпатэтычна звязаць аўтарства гэтага твора з Габрыэляй Пузынай. Праз 15 гадоў, наведаўшы Парыж, Габрыэля даведалася, што яе верш захоўваецца ў Антона Гарэцкага, сын якога тады меўся ажаніцца з Марыяй Міцкевічанкай, а прысланай нёманскай вадой быў ахрышчаны наймалодшы Міцкевічаў сын [8, s. 328].

У падтрымку гіпотэзы аб аўтарстве паэмы «Мачаха» можна яшчэ дадаць тое, што Габрыэля добра ведала мясцовы, «літвінскі», фальклор, перастварыла яго

ва ўласныя стылізацыі на польскай мове, апублікаваўшы некалькі выданняў вершаваных «аповесцяў»: *«Dzieci litewskie, ich słówka, odpowiedzi, postrzeżenia. Z prawdziwych wydarzeń zebrała...»* (1847, 1856), а таксама крыху раней асобна быў надрукаваны яе ж твор «*Zieziulka (Kukulka). Powieść z podań ludu Litewskiego*» (1845). Усё гэта ўскосна таксама сведчыць пра відавочную магчымасць Габрыэлі Пузыны напісаць на аснове фальклорных матываў і народна-песеннай паэтыкі ўласны беларускі твор — паэму «Мачаха».

Такім чынам, верагоднасць ідэнтыфікацыі Адэлі з Устроні з Габрыэляй Пузынай з’яўляецца, на нашу думку, магчымай гіпотэзай, якая пацвярджаецца ўскоснымі фактамі. Розум наш просіць разгадкі, навуковая рацыя патрабуе даведзенасці ісціны. Але ёсць свая звышразумовая прыгажосць і ў таямнічым, захаваным у сакрэце. Таму загадкавая Адэля нас гэтак і вабіць, што яна ахутала сябе таямніцай. Пакінем жа і мы ёй права на гэтую таямніцу, паспрабаваўшы толькі прыадчыніць над ёю зваблівае покрыва.

2006

Літаратура

1. Беларуская літаратура XIX стагоддзя: Хрэстаматыя: вучэб. дапаможнік для студэнтаў філал. спец. ВНУ / склад. і аўт. камент. А. А. Лойка, В. П. Рагойша. 2-е выд., перапрац. і дап. Мінск: Выш. шк., 1988. 487 с.
2. Дунін-Марцінкевіч В. Творы / уклад., прадм. і камент. Я. Янушкевіча. Мінск: Маст. літ., 1984. 527 с.
3. Краю мой — Нёман. Гродзеншчына літаратурная: паэзія, проза, крытычныя артыкулы. Мінск: Маст. літ., 1986. 300 с.
4. Лойка А. А. Гісторыя беларускай літаратуры: дакастрычніцкі перыяд: падруч. для філал. фак. ВНУ: у 2 ч. Ч. 1. 2-е выд., дапрац. і дап. Мінск: Вышэйш. шк., 1989. 319 с.

5. Мальдзіс А. Тры месяцы пошукаў, знаходак і сустрэч // Полымя. 1973. № 7. С. 202–240.
6. Раса нябёсаў на зямлі тутэйшай. Беларуская польскамоўная паэзія XIX стагоддзя. Мінск: ППП імя Я. Коласа, 1998. 622 с.
7. Gunther G. Dalej w świat! Wilno, 1845. 132 s.
8. Pamiętnik Gabrjeli z Guntherów Puzyniny: W Wilnie i w dworach Litewskich. Wilno, 1928. 386 s.
9. Prozą i wierszem przez autorką w imie Boże! Wilno, 1856. 76 s.
10. Puzynina // Polski Słownik Biograficzny. Tom XXIX/3. Zeszyt 122. Wrocław; Warszawa…: Wyd-wo PAN, 1986. S. 503–505.

«Зіхціш ты, воля, найясней з-за крат»:
Развітальны верш-запавет Кастуся Каліноўскага

Другі «Ліст з-пад шыбеніцы» Кастуся Каліноўскага, як вядома, напісаны ў вершаванай форме паслання. Сваім патрыятычным пафасам, эмацыйнай напружанасцю, вераю ў справядлівасць і выніковасць ідэалаў барацьбы за вольнасць беларускага народа гэты верш блізкі ўсёй палымянай публіцыстыцы правадыра паўстання 1863 г., аднак у той жа момант ён складае выключную, асаблівую старонку яго творчасці. Верш нязменна прываблівае ўвагу даследчыкаў, гісторыкаў і літаратуразнаўцаў, якія выказалі слушныя глыбокія думкі пра яго змест і мастацкія асаблівасці. Аб'ём напісанага пра кожны радок легендарнага верша значна перавышае памеры гэтага ўнікальнага твора, які тым не менш застаецца ў многім загадкавым для сучаснага чалавека. Яго ўнікальнасць і загадкавасць вынікаюць ужо з самой сітуацыі, у якой верш быў напісаны: у зняволенні, за кратамі, «з-пад шыбеніцы». Гэтую сітуацыю можна назваць «момантам ісціны», калі перад тварам блізкай смерці застаецца магчымасць сказаць толькі самае важнае і самае крэўнае, у чым аб'явіцца найглыбейшы сэнс учынкаў і самога лёсу. Верш стаў для Каліноўскага яшчэ адным аб'яўленнем Праўды і ахвяры ў яе імя, бо гэта былі для яго святыя рэчы, што ўбачылася яшчэ больш выразна ў турме. Нездарма яшчэ Байран у паэме «Шыльёнскі вязень» пісаў: «…Не знаючы акоў, / Зіхціш ты, Воля, найясней з-за крат…». Дзеля «зіхцення Волі» Каліноўскі пайшоў на смерць, разумеючы непазбежнасць сваёй ахвяры. Верш быў апошнім зваротам да найдаражэйшых людзей, каго ён найбольш любіў, — каханай дзяўчыны Марыі і беларускага народа — зваротам са словам Любові, без наракання. І верш гэты мае свае таямніцы.

Таямніца першая:
Адзін ці два вершы?

Загадкавым з сучаснага гледзішча застаецца пытанне: «Ліст з-пад шыбеніцы» № 2 — гэта адзін верш ці два вершы? Такое пытанне паўстае з прычыны двухадраснасці твора Каліноўскага. Яго звыкла называюць па першым радку «Марыська чарнабрэва, галубка мая». І сапраўды, першыя тры страфы скіраваны да каханай дзяўчыны з выражэннем жалю і горычы развітання, немагчымасці шчасця для дзяўчыны, нарачоны якой сказаны на смерць. Гэтая частка верша глыбока асабістая, шчымліва-лірычная, у ёй сутыкнуліся пяшчота сапраўднага пачуцця і суровы трагізм рэчаіснасці.

Дзве заключныя страфы верша маюць іншага адрасата: «Бывай здаровы, мужыцкі народзе…». Зварот да беларускага народа надае радкам трыбуннасць і грамадзянскасць гучання. Таму гэтая частка верша мае іншую танальнасць — «завяшчальна-ўрачыстую», як слушна вызначыў яе А. Лойка. Сапраўды, нельга не згадзіцца з вядомым вучоным, што развітальныя радкі верша, звернутыя да «мужыцкага народа», — «запаветныя, тэстаментавыя» [4, с. 191].

Такім чынам, верш выразна падзяляецца на дзве структурныя часткі: інтымную, звернутую да каханай дзяўчыны, і грамадзянскую, адрасаваную беларускаму народу. Гэты падзел даў падставы некаторым даследчыкам прадстаўляць верш Каліноўскага як два асобныя тэксты. Прынамсі, так падае верш аўтарытэтны біёграф Каліноўскага В. Шалькевіч. Аналізуючы «Лісты з-пад шыбеніцы», ён піша: «Нават у апошнія хвіліны жыцця, калі паўстанне было жорстка задушана, а над галавой рэвалюцыянера навісла смерць, ён не страціў веры ў перамогу народнай справы. Аб гэтым пісаў Каліноўскі ў адзіным дайшоўшым да нас вершы…». Далей прыводзіцца заключны фрагмент верша Каліноўскага, які

пачынаецца з радка «Бывай здаровы, мужыцкі народзе», у рускім перакладзе Г. Кісялёва [6, с. 206–207]. Праз некалькі старонак аўтар даследавання піша пра адносіны Каліноўскага да цяжкага лёсу беларускай жанчыны: ёй — «бяспраўнай і прыгнечанай — прысвяціў К. Каліноўскі свой верш “Марыська чарнабровая, галубка мая”…» А далей аўтар цытуе першыя два радкі верша Каліноўскага [6, с. 212–213]. Як бачна, фрагменты верша пададзены як два асобныя творы з рознай тэматычнай і ідэйнай накіраванасцю. Яшчэ больш акцэнтавана раздзяліў гэты верш на два ўкладальнік кнігі пра Кастуся Каліноўскага «Жыві ў свабодзе!» (1996) Сяргей Панізнік, падаўшы (мабыць, упершыню ў друку) яго часткі асобна, праз зорачкі [2, с. 12].

Ці апраўдана такое парушэнне традыцыі ў падачы і інтэрпрэтацыі гэтага верша, які звыкла ўспрымаецца як адзіны цэласны твор? Менавіта так ён надрукаваны ў навуковых каментаваных выданнях літаратурнай спадчыны Каліноўскага [гл.: 5, с. 46 (лацінкай) і 3, с. 45 (кірыліцай)]. Першакрыніцай тэксту ў гэтых выданнях стала кніга А. Гілера «Гісторыя паўстання народа польскага ў 1861–1864 гг.» (Парыж, 1867), дзе твор пададзены як непадзельны з аўтарскага рукапісу, пазней страчанага.

На нашу думку, пры ўсёй знешняй непадобнасці частак верша, наяўнасці ў ім двух розных адрасатаў і двух розных пафасаў (інтымнага і грамадзянскага), ён з’яўляецца адзіным мастацкім цэлым і раскрывае ва ўсёй паўнаце асобу Каліноўскага, у якой спалучаліся закаханасць і мужнасць. І тут няма ніякай супярэчнасці, але ёсць, як слушна даводзіць Г. Кісялёў, «цэльнасць асобы рэвалюцыянера — трапяткія, пяшчотныя радкі, звернутыя да любай, досыць арганічна спалучаюцца ў ім (вершы. — *І. Б.*) з набатнымі зваротамі да роднага народа» [1, с. 328]. Але, зрэшты, не будзе непапраўным пярэчаннем ісціне і разгляд дзвюх частак верша як асоб-

ных, самастойных, бо, вядома ж, у турме былі экстрэмальныя ўмовы, пісалася ўсё гэта, відавочна, вельмі хутка на шматках паперы, сама захаванасць якіх была праблематычнаю. Тут было не да знакаў прыпынку, не да «зорачак», не да фармальнага штукарства. Так што загадкавасць формы гэтага верша будзе, відаць, спадарожнічаць яму заўсёды.

Таямніца другая: Марыська ці Беларуская зямелька?

Яшчэ адна загадка гэтага твора датычыцца першага адрасата — «Марыські чарнабрэвай». У варыянце, які прыводзіць Вацлаў Ластоўскі ў сваёй публікацыі, прысвечанай Каліноўскаму, «Памяці Справядлівага» (1916), гэты зварот, як вядома, заменены на «Беларуская зямелька, галубка мая», а ў трэцім слупку імя «Марыся» заменена на «Народзе». Такія змены надалі вершу цэльнасць, аднаадраснасць, змест яго стаў адразу толькі грамадзянскім, патрыятычным. Інтымная тэма — каханне да дзяўчыны, развітанне з ёю — была цалкам выключана са зместу верша ў гэтым варыянце. Г. Кісялёў звяртае ўвагу на тое, што немагчыма дакладна прасачыць, калі адбылася такая праўка, але відавочна, што яна больш позняя і мае «палітызаваны» характар [3, с. 305].

У сапраўднасці вобраз «Марыські чарнабрэвай», як дакладна ўстаноўлена [гл.: 7], звязаны з рэальнай асобай — Марыяй Ямант, нарачонай Каліноўскага. Уся сям'я Ямантаў прымала ўдзел у паўстанні, а пасля яго паражэння апынулася ў ссылцы, у тым ліку і Марыя. Кватэра Ямантаў у Вільні была, па сутнасці, паўстанцкім штабам, дзе адбываліся шматлікія нарады, прымаліся рашэнні. Аб гэтым часе захаваліся падрабязныя ўспаміны Людвікі Радзевіч — старэйшай сястры Марыі Ямант, на якія зараз абапіраюцца ўсе даследчыкі гісторыі паўстання 1863 г. і асобы Кастуся Каліноўскага.

Паводле гэтых успамінаў і было дакладна ўстаноўлена, што Марыя Ямант была нарачонай Каліноўскага. А гэта азначала, што паміж маладымі людзьмі адбыліся афіцыйныя заручыны ў прысутнасці родных і блізкіх і гаварылася аб хуткім вяселлі. Можна толькі ўяўляць, на якім уздыме былі ў гэты час пачуцці закаханых! Мы сутыкаемся з неверагодна экстрэмальнаю асобаю чалавека, які стаіць на чале ўзброенага вызваленчага паўстання і на парозе ўтварэння сямейнага гнязда. Колішнія рамантычныя героі, раздвоеныя ў сваёй сутнасці, ніяк не маглі пагадніць у сабе любоў да Айчыны і любоў да дзяўчыны. Першая заўсёды была пераважнаю, засланяла другую. У асобе Каліноўскага, у яго пачуццях яны зліты і між імі няма ніякай супярэчнасці. Толькі смерць — яго ахвяра за Айчыну і яе народ — вырывае рыцара з пяшчотных абдымкаў каханай. Але і яна разумее гэтую ахвяру і церпіць разам з ім. Таму верш Каліноўскага ў першай яго частцы, звернутай да Марысі, такі дарагі для яго самога і такі дарагі для нас. У Марысі злучылася ўсё найдаражэйшае і найвышэйшае: чалавечая Любоў як праява Любові Боскай, што бласлаўляе шлюб мужчыны і жанчыны, іх будучае патомства і чыннасць на славу Бога і Роднага Краю. Развітанне з Марысяю было развітаннем з усім гэтым — дарагім, пазначаным найвышэйшым сакральным сэнсам — «шчасцем і яснай доляй», немагчымымі для здзяйснення ў рэальнасці:

Марыська чарнабрэва, галубка мая,
Гдзе ж ся падзела шчасце і ясна доля твая?
Усё прайшло, — прайшло, як бы не бывала,
Адна страшэнна горыч у грудзях застала [3, с. 45].

Якімі словамі можна было найпраўдзівей выразіць бязмернасць кахання і пакуту з-за немагчымасці быць разам з каханай, спазнаць усю паўнату шчасця разам з ёй?.. Ён, закаханы мужчына і народны лідар, адчуваў сябе адказным за ўсё, што здарылася, ён мусіў быць вы-

трыманым і спакойным нават у гэтай жорсткай і безвыходнай сітуацыі і заспакоіць сваю любую, прынесці ёй суцяшэнне, зменшыць яе душэўныя мукі. І ён пакідае ёй адзіныя адпаведныя сітуацыі словы:

Не наракай, Марыся, на сваю бяздолю,
Но прыймі цяжкую кару Прадвечнага волю,
А калі мяне ўспомніш, шчыра памаліся,
То я з таго свету табе адазвуся [3, с. 45].

Прыняцце «цяжкой кары» як «волі Прадвечнага», якую мусіць падзяліць з ім каханая, — вось найвышэйшае ўвасабленне кахання ў гэтай канкрэтнай сітуацыі! Можна параўнаць гэтую сітуацыю толькі з Евангельскім маленнем Хрыста на гары Аліўнай перад Яго Галгофаю, калі відавочны Яго чыста чалавечы страх і нежаданне ісці на смерць, але ў той жа час выказваецца пакора волі Айца — Прадвечнага: «Айцец мой! Калі не можа чара гэтая абмінуць Мяне, каб Мне не піць яе, няхай станецца воля Твая!» [Мц 26, 43]. Пакліканы да найвышэйшага вызвольнага чыну — да паўстання, Каліноўскі чуў у гэтым, несумненна, Боскі провід, які рабіў выбраным на гэты раз беларускі народ, што апынуўся сярод гістарычных выпрабаванняў у пустыні свайго зняволення. Выхад з гэтай пустыні быў зусім не простым і вымагаў смерці дзеля Адраджэння. Каліноўскі разумеў гэта і прымаў «волю Прадвечнага», спадзеючыся толькі праз шчырую малітву, у духу, злучыцца з каханай.

З нашых разважанняў вынікае яшчэ адна таямніца верша Каліноўскага.

Таямніца трэцяя:
Праўда Каліноўскага — з Богам ці супраць Бога?

Паэтыка верша Каліноўскага злучае ў сабе дзве традыцыі: кніжна-біблейскую і фальклорную. Відавочныя ў творы біблейскія вобразы «прадвечнага саду» (раю),

«Неба», «Прадвечнага волі», а таксама народна-паэтычныя форма звароту «галубка мая» і вобразнае клішэ «ясна доля». На наяўнасць і злучанасць гэтых традыцый слушна звярталі ўвагу А. Лойка, Г. Кісялёў. У інтэрпрэтацыі твора мае месца таксама небеспадстаўная думка пра багаборчыя матывы гэтага верша, якія вынікаюць з радкоў:

Калі за нашу праўду Бог нас стаў караці
Дай ў прадвечнага саду вялеў прападаці,
То мы прападзем марна, но праўды не кінем,
Хутчэй Неба і шчасце, як праўду, абмінем [3, с. 45].

Ёсць падставы задумацца, ці ж насамрэч гэтыя радкі з'яўляюцца багаборчымі і што змяшчаецца ў дадзеным выпадку ў паняцце «багаборчасці»? Каб зразумець гэта, трэба адштурхнуцца ад ключавога слова-вобраза ўсяго твора — Праўды, які сустракаецца ў абедзвюх частках верша аж па тры разы ў кожнай. Зважаючы на досыць невялікі памер твора (пяць чатырохрадковых слупкоў), гэта нават зашмат! Дык што ж такое «праўда», за якую «Бог нас стаў караці», якой мы «не кінем», але «хутчэй Неба і шчасце, як праўду, абмінем»? Менавіта за яе, праўду, загінуў Яська, і за яе ж у далейшым трэба «станавіцца смела», бо «адно з праўдай» народ стане шчаслівым: «Дажджэш, Народзе, старасці свабодна».

Каб адказаць на гэтае пытанне, трэба ўважліва ўчытацца ў «Мужыцкую праўду». Ужо на пачатку першага нумара Каліноўскі піша аб тым, што «настаў час… пісаці такую праўду справядліву, як Бог на небе» [3, с. 27]. Справядлівасць і праўда ў дачыненні да беларускага народа, як можна зразумець з наступных разважанняў Яські-гаспадара з-пад Вільні, звязваюцца з вольнасцю. «Бог стварыў усіх людзей вольнымі» [3, с. 28], — з такога сцверджання пачынаецца другі нумар газеты. «Чартоўскі» промысел, паводле Каліноўскага, пачаўся тады, калі на Беларусі ўсталяваўся «ронд маскоўскі» [3,

с. 29]. У нумары трэцім палымяны публіцыст ізноў гаворыць аб «вялікай праўдзе», якая заключаецца ў тым, што «Бог стварыў чалавека, каб ён карыставаў з вольнасці справядлівай» [3, с. 30], і разгортвае шырока, што значыць паняцце вольнасці, якую адабралі ў беларускага народа. Змагацца за вольнасць, вяртаць яе — гэта найгалоўнейшая мэта, да якой заклікаў Каліноўскі і праз увесь час акцэнтаваў увагу на Божай дапамозе ў святой справе вяртання вольнасці: «Бо з намі Бог і праўда, а калі мы з Богам, то з намі ваяваці трудна… Бог нам дапаможа!!!» [3, с. 31].

Такім чынам, праўда змагання за вольнасць успрымаецца як святая справа, якую ўспамагае сам Бог. І тут няма ніякай супярэчнасці поглядаў Каліноўскага, які піша ў вершы пра кару Бога «за нашу праўду», бо як чалавек, гадаваны ў каталіцкай традыцыі, ён ведае, што спасцігнуць адназначна і проста Боскі замысел немагчыма. Бог мусіць правесці народ шляхам цяжкіх выпрабаванняў і ахвяр, каб выкупіць яго з граху няволі. Верш Каліноўскага яскрава сведчыць, наколькі гэты малады, пасіянарны, ахоплены ідэяй нацыянальнай незалежнасці паўстанцкі правадыр глыбока разумеў наканаванасць сваёй ахвяры на шляху гэтага выкуплення: не кінуць праўды, аддаць за яе сваю чалавечую сутнасць, якая магла стаць шчаслівай у зямным і нябесным увасабленні кахання, прыняць «Прадвечнага волю» годна і без наракання. Вось шлях Праўды, шлях выкуплення вольнасці, дараванай народу Богам.

2008

Літаратура

1. Гісторыя беларускай літаратуры XI–XIX стагоддзяў: у 2 т. Т. 2: Новая літаратура: другая палова XVIII — XIX стагоддзе. Мінск: Беларуская навука, 2007.

2. Жыві ў свабодзе! Кніга пра Каліноўскага / уклад. і аўт. пaслясл. С. С. Панізнік; прадм. Г. В. Кісялёва. Мінск: Юнацтва, 1996.
3. Каліноўскі К. За нашую вольнасць. Творы, дакументы / уклад., прадм., пaслясл. і камент. Г. Кісялёва. Мінск: Беларускі кнігазбор, 1999.
4. Лойка А. А. Гісторыя беларускай літаратуры: дакастрычніцкі перыяд: падруч. для філал. фак. ВНУ: у 2 ч. Ч. 1. 2-е выд., дапрац. і дап. Мінск: Вышэйш. шк., 1989. 319 с.
5. Паўстанне на Беларусі 1863 году: «Мужыцкая праўда» й лісты «з-пад шыбеніцы». Тэксты й каментары / Я. Запруднік і Т. Э. Бэрд. Нью-Ёрк: Выданне Фундацыі ймя Пётры Крэчэўскага, 1980.
6. Шалькевич В. Ф. Кастусь Калиновский. Страницы биографии. Минск: Университетское, 1988.
7. Шалькевіч В. «Марыська чарнаброва, галубка мая..»: Невядомыя старонкі з жыцця Кастуся Каліноўскага // Роднае слова. 1994. № 3–4.

«Дар музыкі — то твой дар, Божа!»

Да 170-годдзя з дня нараджэння
Францішка Багушэвіча

Асобе і творчасці Францішка Багушэвіча (1840–1900) прысвечана немалая колькасць даследчыцкіх прац, але яго постаць застаецца яшчэ шмат у чым не разгаданай сённяшнім літаратуразнаўствам. Так, да гэтага часу няма адзіна выпрацаванай канцэпцыі творчага метаду пісьменніка, не поўна апісаны арсенал яго мастацкіх сродкаў, застаецца загадкай лёс яго трэцяй паэтычнай кнігі «Скрыпка (альбо «Скрыпачка…») беларуская», не асягнуты глыбіня і мера спалучанасці ў яго асобе адвакацкага і пяснярскага чынаў, да таго ж сучаснасць кожны раз патрабуе пэўнай актуалізацыі класікі, пошуку новых акцэнтаў у тым, што здаецца хрэстаматыйна закансерваваным. Тым не менш трэба аддаць належнае сучаснаму багушэвічазнаўству, найперш такім даследчыкам, як светлай памяці Генадзь Кісялёў, а таксама Уладзімір Содаль, Язэп Янушкевіч, стараннямі якіх максімальна поўна ўзноўлена біяграфія пісьменніка, сабрана і выдадзена яго творчая спадчына, зроблены фундаментальныя высновы адносна праблематыкі і стылю яго паэзіі і прозы, іх значэння для далейшага развіцця беларускай літаратуры.

Вопыт ранейшых ацэнак

Неацэнным для нашага часу застаецца таксама і вопыт папярэднікаў, якія ўспрымалі Багушэвіча як песняра-наватара, прарока адраджэння, што адчыніў дзверы беларускай літаратуры ў XX стагоддзе. А найгалоўнейшай была беларускасць! Абодва зборнікі Багушэвіча: і «Дудка беларуская» (1891), і «Смык беларускі» (1894) — змяшчалі выключна вершы на беларускай мове, што было сапраўды ўпершыню за ўсю

гісторыю літаратуры Беларусі ў XIX ст.! Актуальнымі былі прадмовы да кніг Багушэвіча, значэнне якіх вельмі трапна адной фразай акрэсліў яшчэ Максім Багдановіч у сваім рускамоўным нарысе «Белорусское возрождение»: «У прадмовах да сваіх кніжак Багушэвіч бадай ці не першым стаў прапаведнікам усебаковага нацыянальнага адраджэння беларусаў, даказваючы, што яны прадстаўляюць асобны, самастойны народ» [1, с. 273]. Да Багушэвіча вялікай праблемай была гістарычна абумоўленая шматмоўнасць літаратуры, якая трывала амаль праз усё XIX ст. Беларускае літаратуразнаўства на пачатку XX ст. адмяжоўвалася ад польскамоўнай традыцыі ў айчынным прыгожым пісьменстве, бо трэба было крышталізаваць і замацаваць як дасканалую вартасць рэчышча ўласнай беларускай літаратуры, незалежнае ад польскага, і ў тым часе, калі з'явіўся легальны беларускі друк, ужо нават альтэрнатыўнае яму. Такой альтэрнатыўнасці паклаў пачатак, як вядома, менавіта Багушэвіч, хаця і ў ягонай творчай спадчыне, як падлічыў Я. Янушкевіч, ёсць чатырнаццаць польскіх вершаў, не ўвайшоўшых у апублікаваныя прыжыццёвыя зборнікі.

Вяршэнства і злучанасць нацыянальнай і сацыяльнай ідэй у творчасці Багушэвіча бачыў Максім Гарэцкі, падкрэсліваючы духоўнае правадырства аўтара «Дудкі беларускай» у справе адраджэння беларускага народа. Ён жа акрэсліў і эстэтычную пазіцыю паэта: «Багушэвіч скіраваў нашу літаратуру на пэўны натуралістычны шлях і звязаў яе з народам. Пісаў ён толькі па-беларуску» [3, с. 261]. Як ідэйную і жанравую асаблівасць паэзіі Багушэвіча даследчыкі таго часу адзначалі адсутнасць у ёй пейзажнай і любоўнай лірыкі, прасякнутасць яе асаблівым «духам мастацкага аскетызму». Менавіта на гэтую думку Міхайлы Піятуховіча звярнуў увагу вядомы святар-філосаф і пісьменнік, ён жа грамадскі дзеяч Адам Станкевіч у сваім нарысе пра Францішка

Багушэвіча. Істотна таксама тое, што Станкевіч пашыраў значэнне творчасці Багушэвіча на адраджэнне не толькі нацыянальнае і сацыяльнае, але і духоўнае. «Ф. Багушэвіч першы ў беларускім адраджэнні так глыбока і ўсестаронне і сапраўды па-мастацку раскрыў прад народам усю трагедыю яго жыцця нацыянальнага, сацыяльнага і рэлігійнага, а такжа глыбока, ясна і па-мастацку паставіў прад народам у гэтых жа галінах жыцця высокія ідэалы», — пісаў Адам Станкевіч [12, с. 262].

Важным у тагачасных ацэнках нам падаецца і момант пераемнасці традыцый, які звязвалі з Багушэвічам тагачасныя крытыкі. Напрыклад, Антон Луцкевіч пісаў: «Няма ніякага сумлеву, што Францішак Багушэвіч, гэтак папулярны сярод беларусаў пад мянюшкай Мацея Бурачка, адыграў надта важную ролю ў беларускім адраджэнскім руху: гэта ж на ягонай творчасці ідэйна вырастала тое пакаленне беларускіх адраджэнцаў, якое выкавала для беларускага руху арганізацыйныя формы ды зрабіла яго цяглым і масавым. Ужо дзеля аднаго гэтага асоба Багушэвіча заслугуе на асаблівую ўвагу гісторыкаў беларускай літаратуры» [10, с. 322].

Паэт і святар Казімір Сваяк падкрэсліваў значэнне Багушэвіча як прадвесніка маладой Беларусі і выразніка рэлігійнай псіхалогіі беларусаў. Апратка душы народа — не толькі мова, але і вера, менавіта яны фарміруюць і захоўваюць высокія духоўныя ідэалы, не даюць разбурыцца і ўпасці народу. «Забіце ў душы народа Бога — перастане такі народ існаваць», — папярэджваў Казімір Сваяк [11]. Нібыта рэха, ён падхопліваў і развіваў далей думкі Багушэвіча з прадмовы да «Дудкі беларускай»: «Наша мова для нас святая, бо яна нам ад Бога даная. <…> Не пакідайце ж мовы нашай беларускай, каб не ўмёрлі!» [2, с. 16–17]. Менавіта духоўны фактар працяглы час выпускаўся з поля зроку пры га-

ворцы аб значэнні творчасці Багушэвіча, і ён патрабуе сёння больш глыбокай увагі.

У сучасных ацэнках у многім паўтараюцца і шліфуюцца пададзеныя вышэй акцэнты. Месца нацыянальнага класіка, патрыярха адраджэння трывала замацавалася за Багушэвічам, прынамсі, яшчэ ў прыжыццёвы час, а ўся беларуская паэзія перыяду «нашаніўства», або «маладой Беларусі», абсалютна справядліва звязвалася з яго ўплывам. Найперш увага надавалася нацыянальнай самасвядомасці беларусаў, якую абуджаў Багушэвіч. Сацыяльная ж арыентаванасць Багушэвічавай творчасці, або доля селяніна, якую ён зрабіў цэнтрам сваёй пісьменніцкай увагі, застрахавала яе ад вульгарызатарскіх нападак і прасейвання праз цэнзурнае «сіта» ў неспрыяльныя для развіцця беларускай літаратуры перыяды. У сучасных даследаваннях нам бачыцца важным таксама акцэнт не столькі на «антыпанскасці», колькі на духоўным правадырстве Багушэвіча, на тым, што ён быў Настаўнікам народа, даўцам яму, па словах Генадзя Кісялёва, «духоўнага хлеба» [5, с. 387].

З мастацкага боку Багушэвіч быў майстрам метафарычнага і алегарычнага пісьма (іншасказання), якое прадугледжвала наяўнасць паралельных сэнсаў, схаваных за першапачатковым сэнсам на першы погляд рэальных, банальных гісторый, расказаных ім, што дазволіла яму празрыста выказаць глыбінныя думкі аб гістарычным лёсе беларускага народа і перспектывах яго далейшага існавання ў этнакультурнай еўрапейскай прасторы.

У пошуку «жывой вады»

Першы зборнік Мацея Бурачка «Дудка беларуская», як вядома, пачынаўся праграмным вершам «Мая дудка», лірычны герой якога марыць «скруціць дудку», што будзе іграць «над народу доляй». Аднак апяванне народнай долі мае ў вершы не класава-антаганістычны

і нават не сацыяльна-палітычны характар, а філасофска-гістарычны. Расшыфруем: абяздоленасць народа звязана тут не з галечай як такой (бо гэта вынік), не з так званым «панскім прыгнётам», а з адсутнасцю Богам дадзенага права на выбар, гэта значыць — з адсутнасцю волі, якая прадугледжвае і ўсе астатнія каштоўнасці (выхад з беднасці, культурны росквіт і іншыя грамадскія даброты). Дзеля таго, каб падкрэсліць галоўную ідэю волі, вольнасці, Багушэвіч скарыстоўвае метафару «жывой вады»: «Вадзіцы хоць каплю, ды такой вадзіцы, ды з такой крыніцы, што як хто нап’ецца, дык вольным стаецца» [2, с. 19]. Вада, якая натоліць сасмяглых і ажывіць нявольнікаў, дасць ім шанс вольнага развіцця і росквіту, у сімваліка-алегарычным плане адсылае да біблейскага вобраза святой вады — вады хрышчэння, што нясе духоўнае абнаўленне чалавеку, абвяшчае высокае прызначэнне яго жыцця на зямлі. «Міфалагема *жывой вады* — відавочна, евангельскага паходжання», — падкрэслівае Уладзімір Конан, — гэта «адзін з сімвалаў Ісуса Хрыста» [8, с 174]. Вобраз чароўнай дудкі ў творы таксама працуе на ідэю вольнасці, бо дудка плача «над народу сконам» (а не проста прыгнётам, галечай), — і гэта ўжо гістарычны аспект народнай драмы, які выходзіць за межы сацыяльна-бытавога канфлікту. Скон народа і «жывая вада» як метафара адраджэння, такім чынам, складаюць два вызначальныя матывы верша, якія перапляліся ў сімвалічным вобразе Бурачковай дудкі. І гэтыя матывы развіваюцца ў рэчышчы біблейскіх вобразных аналогій, што сапраўды, як пісаў Адам Станкевіч, адразу ж звязвае творчасць Багушэвіча з высокім ідэалам.

Музычным вобразам «смыка» адкрываецца і другі зборнік вершаў Багушэвіча, названы гэтак жа метафарычна «Смык беларускі». Сэнс гэтага вобраза і яго значэнне ў гістарычным лёсе народа таксама глыбока злучаны з біблейскай матывацыяй. Смыкам дакрана-

ецца Багушэвічаў «музыка» да дрэваў у лесе (дуба, хвойкі, бярозы) і чуе водгукам ад іх енк і стогн, якімі выражае пакуту народная душа. Невыпадкова ў гэтым вершы народная душа асацыюецца з дрэвамі, бо дрэва ў евангельскай сімволіцы азначае крыж, знак пакуты і распяцця Хрыста. І менавіта крыж, дрэва, з’яўляецца таксама евангельскім сімвалам Збаўлення. Сакральнасць смыка і грання, якое ён абуджае, падкрэслівае Багушэвіч параўнаннем яго з прарочай трубой, «Што пазве на суд / У астатні час / Увесь Божы люд» [2, с. 66]. Смык — гэта інструмент, які здольны рабіць цуды пераўтварэння: ён іграе на сэрцах, аднаўляе і пераменьвае гэтыя сэрцы. Такая пераўтваральная моц музыкі таксама суадносіцца з Божым цудам і паклікана абвяшчаць Божае Валадарства, альбо збаўленне зняверaных і прагных адкуплення. Пяснярскі дар, паводле Багушэвіча, — гэта Божы дар. Менавіта ў такім рэчышчы ён трактуе пяснярскае пасланніцтва і ў невялічкім вершы «Хто над жалезнай струной запануе», напісаным у 1897 г. Гэты верш, зразумела, не ўвайшоў у прыжыццёвыя зборнікі, але з’яўляецца вельмі важным для разумення Багушэвічавай канцэпцыі песняра і творчасці:

Хто над жалезнай струной запануе,
Аж яна плача, то грыміць, то стогне,
То так смяецца, рагоча, танцуе,
Што душа цвёрдая здрогне —
Той і над сэрцам панаваць можа,
Бо дар музыкі, то Твой дар, Божа!
Іграй жа свету, а хто ўчуе тоны,
Той не прапашчы, той будзе збавёны [2, с. 106].

Такім чынам, паэт — валадар дудкі і смыка, пан «жалезнай струны». Ён абуджае народ, пераменьвае сэрцы людзей і кліча іх да адраджэння. Багушэвіч лічыць паэта пракокам — выканаўцам Божай волі на зямлі. І гэта, відавочна, рамантычная канцэпцыя паэта і паэзіі, якая

дзіўным чынам заяўляе пра сябе і разбурае натуралістычна-рэалістычнае аблічча яго паэзіі, стэрэатып якога замацаваўся ў беларускім літаратуразнаўстве…

Чаму беларусу мілая старая хата?

Сімволіка-алегарычныя магчымасці мастацкага пісьма выкарыстоўвае Францішак Багушэвіч і ў сваім знакамітым вершы «Мая хата». Гэта лірычны патрыятычны твор, у якім паэтызуецца родная хата, а дакладней старая, згнілая, непрывабная хаціна, у якой жыве беларус. Пазней, на пачатку XX ст., непрывабныя сімвалы-рэаліі айчыны, наследуючы Багушэвічу, замацуюць у некаторых ранніх вершах Янка Купала («З песень аб сваёй старонцы», «Гэта крык, што жыве Беларусь») і Якуб Колас («Я не знаю…» ды іншыя). «Я не знаю, чым мне дораг / Від палёў благенькіх, / Нудны воклік ў родных горах, — / Вербоў рад крывенькіх», — пісаў Колас, падкрэсліваючы сваю прывязанасць да «абразоў пакуты» роднага краю [7, с. 31]. Непарадны выгляд роднага краю бачыў і Купала: «З саламянай страхой мая хатка, гумно, // Непачэсна, што праўда, віднеюць яны…» [9, с. 194].

Акцэнтацыя ўбогасці жытла беларусаў не з’яўляецца, тым не менш, у нашых класікаў простым натуралістычным бытапісальніцтвам альбо сентыментальным усхліпваннем над доляй беларуса. Сапраўды, сціплыя малюнкі айчыннага пейзажу вонкава непрыгожыя, іх псіхалагічны партрэт хутчэй адмоўны, але ён падлягаў эстэтызацыі. Убогасць і заняпад, як можна заўважыць, выклікаюць асаблівы эмацыянальны стан у Коласа і ў Купалы: пачуццё жалю абуджае настрой замілаванасці, нараджае натхненне. І ў гэтым ёсць выражэнне высокай хрысціянскай любові, якая даецца ад Бога і вучыць любіць не толькі тое, што мае выгляд відавочнай красы, але найперш тое, каму ў такой красе адмоўлена або яна па якіхсьці прычынах страчана. Таму такая паэтызацыя

ўбогасці была ў нашых паэтаў-«младабеларусаў» выражэннем сардэчнай любові да роднага краю, якой яны вучыліся ў класікаў-папярэднікаў, найперш, відавочна, у Мацея Бурачка — аўтара «Дудкі беларускай».

Для лірычнага героя верша «Мая хата» Багушэвіча старая непрыгожая будыніна з'яўляецца ўвасабленнем айчыны, усвядомленым выяўленнем нацыянальнай ідэі:

Кепска ж мая хатка, падваліна згніла,
І дымна, і зімна, а мне яна міла;
Не буду мяняцца хоць бы і на замкі, —
Калок свой мілейшы, як чужыя клямкі.
На страсе мох вырас, на маху бярозка.
Мільшая мне хатка, як чужая вёска [2, с. 28].

Не прываблівае лірычнага героя перспектыва заможнага «сватаўства», праз алегорыю якога выяўляецца матыў магчымай здрады роднаму краю, што на працягу гісторыі Беларусі станавілася ўжо звычайнай з'явай, знайшоўшай сваё адлюстраванне нават у паэтычных творах XX ст. (згадаем, напрыклад, вершы Цёткі «Наш палетак», Каруся Каганца «Наша ніўка»). Такім чынам, Багушэвіч стварае унікальную і шакіруючую метафару: родны край у вобразе згнілай хаты! Гэты зніжаны да парадаксальнасці вобраз меў магутную ўнутраную сілу, моц яго была адваротная зніжанасці, бо якой развітай самасвядомасцю і нацыянальнай годнасцю трэба было валодаць, каб трымацца за гэты непрывабны і вонкава не вартасны сімвал! Характэрна, што ў XIX ст. падобная ж палемічная і патрыятычна напоўненая сімволіка айчыны сустракаецца і ў творчасці Вінцэнта Дуніна-Марцінкевіча. Бачым яе, напрыклад, у польскамоўнай паэме «Люцынка, альбо Шведы на Літве», дзе таксама праз вобраз старэнькай «незайздроснай» хаты (заняпалай шляхецкай сядзібкі) пісьменнік выказвае глыбокае патрыятычнае пачуццё адданасці айчыне:

«Незайздросная хата: дах — лата на лаце, ды затое свая, нібы родная маці» [6, с. 301].

Такая топіка айчыны ў яе супастаўленні з заможнай квітнеючай чужынай узыходзіла да традыцыі, закладзенай яшчэ Адамам Міцкевічам у «Крымскіх санетах» і паэме «Пан Тадэвуш». З міцкевічаўскім вобразным светам звязаны і матыў выгнання — прымусовага пакідання айчыны. Лірычны герой верша Багушэвіча таксама акцэнтуе на гэтым увагу: «Я не кіну хаты, хоць вы мяне рэжце, не пайду да вас я, хіба у арэшце». Такім чынам, алегорыя ў вершы «Мая хата» становіцца празрыстай і адкрывае свой сэнс на працягу ўсёй тэкставай прасторы — за ёю чытаецца гісторыя і заняпад Беларусі, вечнае самаахвярнае служэнне тых, не спакушаных чужымі дабротамі «дзяцей» айчыны, што засталіся вернымі ёй нават у неспрыяльных абставінах. Але колькі можа трымацца патрыятычнае пачуццё, заснаванае на непрывабным і фактычна непрыдатным для жытла сімвале, каб не стаць урэшце вобразам-пудзілам для новых пакаленняў?.. Якая ідэя-вобраз магла тут адыграць кансалідуючую, але не адпалохваючую ролю? На нашу думку, ролю такога сімвала павінна было адыграць ІМЯ — прамоўленае і гістарычна засведчанае імя нешчаслівага, але ўпорыстага жыхара непрывабнай, ды «наймільшай» хаціны.

Загадка Аліндаркі

Не адразу адкрываецца і прачытваецца ў сваім алегарычным змесце знакамітая хрэстаматыйная паэма (або вершаваная аповесць, як настойліва прапаноўваў вызначаць жанр твора даследчык Мікалай Грынчык) Францішка Багушэвіча пра дзівака-Аліндарку «Кепска будзе». У цэнтры яе вобраз юнака, вонкавы лёс якога, паводле сюжэта, сапраўды адпавядае распрацаваным у літаратуразнаўстве характарыстыкам: ён з ранніх га-

доў «пазнаў горкую сірочую долю, несправядлівасць царскага суда, здзекі турэмнага начальства» [4, с. 132]. Распаўсюджаным меркаваннем з'яўляецца і тое, што ў паэме «пераважае бытавая празаічная стыхія, што некалькі звужае эпічную значнасць твора» [4, с. 132–133]. Дазволім сабе не пагадзіцца з такой высновай і выказаць меркаванне, што ў аснове ідэйна-мастацкай разгадкі твора ляжыць сістэма глыбокіх мастацкіх алегорый, сутнасць якіх, ізноў жа, звязана з думкай Багушэвіча аб нацыянальным і гістарычным лёсе беларусаў і іх краіны.

Для разумення алегарычнага сэнсу твора важна на пачатку паэмы ўбачыць аўтарскі акцэнт не на тым, што Аліндарка застаецца «горкім сірацінай» (урэшце, яму знайшоўся добры апякун — айчым), а тое, што ён, дзякуючы анекдатычна апісанаму свайму «хрышчэнню», якога на самай справе не было, аказваецца не запісаным у рэвізскую сказку, а значыць, не мае ніякіх дакументаў. Па гэтай прычыне застаецца не засведчаным яго паходжанне і ідэнтыфікацыя яго як асобы. Сцэна бойкі з асэсарам, які абвінаваціў Аліндарку і айчыма ў няўплаце падаткаў і ўхіленні ад рэкруцкай павіннасці, мае чыста сюжэтны, вонкавы, сэнс — гэта падстава для астрожнага зняволення героя. І вось тут пачынае гучаць асноўны матыў твора — матыў волі. Адна з празрыстых алегорый — гэта астрог. Аліндарка з айчымам знаходзяцца ў астрозе — у няволі, такім жа астрогам, няволяй для беларусаў ёсць знаходжанне іх у Расійскай імперыі, якая захапіла іх край падчас трох падзелаў Рэчы Паспалітай яшчэ ў канцы XVIII ст.

Багушэвіч, прафесійна добра абазнаны ў юрыдычных праблемах, умела акцэнтаваў увагу на дэталях астрожнага жыцця, але і тут мы маем справу не столькі з рэалістычнымі падрабязнасцямі, колькі з алегарычнымі намёкамі. У астрогу трэба было за ўсё даваць хабар — Аліндарка адкупіўся залатоўкай, зашытай у кашулю, калі ў камеры з яго пачынаюць здзекавацца зладзеі.

Крымінальныя тыпы — асноўныя насельнікі астрога, якія вызначаюць яго мікраклімат. Атрымаўшы выкуп, яны пачынаюць распытваць Аліндарку з айчымам, хто тыя будуць і адкуль. Выслухаўшы Аліндарку, злачынцы падвучваюць хлопца на допыце даць наступнае «паказанне»:

Кажы, — кажуць, — знаць не знаю,
Чый я ёсць, з якога краю.
Малым быўшы, сляпых вадзіў;
А падросшы, і сам брадзіў;
Не прыпісаны да сказкі,
І так жыву з Божай ласкі [2, с. 55].

Красамоўная сцэна допыту зняволеных айчыма і Аліндаркі спарадзіла абсалютна правамерныя літаратуразнаўчыя акцэнты на тым, што гэтая сцэна ёсць мастацкім выкрыццём раўнадушша і кручкатворства царскага суда і чыноўнікаў, якое з рэалістычным майстэрствам увасобіў Багушэвіч. Усе памятаюць фразу: «А ўсё піша, піша, піша і нагой усё калыша». Аднак сэнс гэтай сцэны, на нашу думку, апрача вышэйназванага выкрывальніцкага, меў і сваю алегарычную паралель. У чым жа яна? Заўважым, якія былі вынікі «дазнання»: айчыма адпусцілі дадому, устанавіўшы яго асобу, а Аліндарку зноў вярнулі ў астрог як асобу «неўстаноўленую». І менавіта ў гэтай неўстаноўленасці, «нічыйнасці» хаваецца глыбокі сэнс Багушэвічавай ідэйна-мастацкай задумы дадзенага твора. Заканчэнне сюжэтнай лініі звязана з хадайніцтвам айчыма аб дакументах для Аліндаркі. Дзеля гэтага хлопца вязуць у родную вёску, апытваюць суседзяў, урэшце адбываецца ідэнтыфікацыя яго асобы, што ўрэшце і дае яму асабістую свабоду — выхад з астрога.

Такім чынам, як бачна, тэма няволі і астрога развіваецца Багушэвічам прынамсі ў двух рэчышчах: рэалістычна-бытавым, дзе выяўляецца ўся непрыглядная

машына царскага прыгнёту, і алегарычным, калі ўсёй сістэмай мастацкіх вобразаў аўтар сцвярджае думку, якая мае для лёсу беларусаў сімвалічна-сакраментальны сэнс — бязродны, без каранёў, без усведамлення свайго паходжання, хто ён і адкуль, асобны чалавек і цэлы народ будуць зняволенымі рабамі, ахвярамі ўласнага няведання. Свабода і воля звязаны толькі з самаўсведамленнем асобы і шырэй — народа, нацыі, якія ведаюць сваё асабістае і гістарычнае імя. Той, хто не ведае, не хоча ведаць, — таго, як Аліндарку, чакае астрожная рэчаіснасць. Гэта было глыбокім мастацкім прароцтвам Багушэвіча аб гістарычным лёсе беларусаў як нацыі, якую ён клікаў з забыцця да самаідэнтыфікацыі, да прамаўлення свайго ўласнага імя ў свеце, што дасць належную і натуральную свабоду, выхад да цывілізаванага жыцця. Бо існуе толькі названае, толькі тое, што мае імя. І гэта таксама адпавядала высокай біблейскай праўдзе аб тым, што на пачатку было Слова.

Такім чынам, можна меркаваць, што загадкавы Аліндарка з паэмы «Кепска будзе» — гэта алегорыя безыменнасці і, як вынік, нацыянальнай заняпаласці беларусаў. Гэтым вобразам Багушэвіч таксама яскрава і недвухсэнсоўна паказваў шлях народа да нацыянальнай самасвядомасці і да свайго нацыянальнага адраджэння. Шлях да асветленага промнямі справядлівасці палаца, у які ператворыцца старая згнілая хаціна беларуса будучыні.

У пошуках праўды

Што датычыць *праўды*, то ў творчай спадчыне Францішка Багушэвіча гэта таксама канцэптуальны вобраз-сімвал з шырокім асацыятыўным полем. Вакол яго групуецца шэраг ключавых ідэй, важных для разумення светапогляду пісьменніка. Трэба зазначыць, што паняцце праўды было акрэслена яшчэ напярэда-

дні і падчас паўстання 1863 г. Кастусём Каліноўскім у «Мужыцкай праўдзе» і «Лістах з-пад шыбеніцы». «Наша праўда», за якую нас пачаў караць Пан Бог, паводле Каліноўскага, — гэта доля беларускага народа, а дакладней — яго абнядоленасць. Багушэвіч, як удзельнік паўстання, не мог не ведаць, не адчуваць і не падзяляць менавіта такой напоўненасці гэтага паняцця. У вершы «Праўда» паэт пісаў: «Крыж уеўся ў плечы, ланцугі у рукі!» [2, с. 30]. Ізноў жа згадаем, што паняцце праўды (ісціны), таксама як іншыя ключавыя вобразы-паняцці Багушэвічавай творчасці, адсылае да Бібліі. Вернасць Божаму Закону аберагае шляхі праўды, па якіх крочыць чалавек у сваім зямным жыцці. Асабліва выразна гэтая ісціна гучыць у Прыпавесцях Саламонавых. Бог ахоўвае шляхі праўды, а мудрасць уваходзіць у сэрца чалавека і аберагае яго ад злога шляху і паўсюднай хлусні, каб ён не хадзіў «шляхамі цемры». Гэтую прытчавую семантыку шырока разгортвае Багушэвіч. Згаданы верш «Праўда» актуалізуе, ізноў жа, праблему бязмоўнасці беларуса:

Ой, нашто ж мне дана тая мая мова,
Як я не умею сказаць тое слова,
Каб яго пачулі, каб яго пазналі,
Каб яго, то слова, ды *праўдай* назвалі [2, с. 29].

Праўда беларускага шляху была, паводле Каліноўскага і Багушэвіча, у сцвярджэнні свабоднага і роўнага жыцця беларусаў сярод іншых народаў, у пазбаўленні ланцугоў, якімі бразгала айчына. Але Божая праўда для беларускага народа «схавалася недзе», як пісаў Багушэвіч у вершы «Як праўды шукаюць». У гэтым жа вершы паэт узнімаў і тэму царскага суда, які яшчэ больш заблытаў паняцце праўды для беларусаў. Вось тут менавіта прыдалася судовая практыка адваката Багушэвіча, які меў усе падставы ўсклікнуць вуснамі Мацея Бурачка: «Як камень у ваду, так праўда прапала!» [2, с. 22]. А дзе ж

выйсце? Выйсце, як ні дзіўна, паэт прапанаваў у вершы «Не цурайся» са зборніка «Смык беларускі».

Яно прачытвалася ўжо ў пачатковых радках, што хрэстаматыйна «ўеліся» ў свядомасць нават сучаснага школьніка-беларуса. Гэтыя радкі здаўна прачытваліся як заступніцтва Багушэвіча за беларускага селяніна перад панамі-трутнямі, што толькі карысталіся з сялянскай працы. Верш ад імя селяніна ставіць важныя грамадскія пытанні: і той жа згнілай хаты, у якой жыве беларус; і адсутнасці асветы («А гдзе ж ксёнжка для нас, мужыкоў?»), што магла б даць магчымасць беларусу стаць дбайным гаспадаром у сваім краі; і спараджэння з-за адсутнасці гэтых элементарных даброт аў у сэрцы беларуса-селяніна злосці, нянавісці, «якія да здрады вядуць, ад праўды адводзяць» [2, с. 87], — адводзяць ад канструктыўнага, не гвалтоўнага вырашэння грамадскіх праблем. Гэта быў накрэслены паэтам-прарокам шлях нацыянальнага і сацыяльнага пазітывізму, асвечаны высокім рэлігійным ідэалам Божай Праўды.

2010

Літаратура

1. Багдановіч М. Поўны збор твораў: у 3 т. Т. 2. Мінск: Навука і тэхніка, 1993.
2. Багушэвіч Ф. Творы. Мінск: Маст. літ., 1991.
3. Гарэцкі М. Гісторыя беларускае літаратуры. Мінск: Маст. літ., 1992.
4. Гісторыя беларускай літаратуры: XIX — пачатак XX ст. Мінск, 1998.
5. Гісторыя беларускай літаратуры XI–XIX стагоддзяў: у 2 т. Т. 2. Мінск: Бел. навука, 2007.
6. Дунін-Марцінкевіч В. Творы. Мінск: Маст. літ., 1984.
7. Колас Я. Песні жальбы. Факс. выд. Мінск: Маст. літ., 1982.
8. Конан У. Біблейскія архетыпы і сімвалы ў беларускай літаратуры // Беларусь паміж Усходам і Захадам. Праблема

міжнацыянальнага, міжрэлігійнага і міжкультурнага ўзаемадзеяння, дыялогу, сінтэзу. Ч. 1. Мінск: ННАЦ імя Ф. Скарыны, 1997. С. 169–176.
9. Купала Я. Поўны збор твораў: у 9 т. Т. 1. Мінск: Маст. літ., 1995.
10. Луцкевіч А. Выбраныя творы. Мінск: Кнігазбор, 2006.
11. Сваяк К. Ф. Багушэвіч — пясняр беларускі // Крыніца. 1920. 22 лют.
12. Станкевіч А. З Богам да Беларусі: збор твораў. Вільня: Інстытут беларусістыкі, 2008.

Беларуская культурная парадыгма паэтычнай спадчыны Вінцука Адважнага

Вінцук Адважны — літаратурны псеўданім беларускага святара, манаха-марыяніна Язэпа Германовіча (1890–1978). Ён нарадзіўся ў Гальшанах Ашмянскага павета, скончыў Віленскую духоўную семінарыю, у 1913 г. быў пасвечаны ў святары, у 1924 г. уступіў у ордэн айцоў-марыянаў у Друі. Ён актыўна спрычыніўся да беларускага духоўнага і нацыянальнага адраджэння. У 1930-я гг. яго адарвалі ад чыннай працы на бацькаўшчыне і як місіянера накіравалі на Далёкі Усход — у Харбін. Там а. Я. Германовіч у 1948 г. быў арыштаваны кітайскімі камуністамі, выдадзены савецкім органам бяспекі і асуджаны на 25 гадоў лагераў. Пасля вызвалення ў 1955 г. дэпартаваны ў Польшчу, затым выехаў у Рым, а адтуль у Лондан, дзе працягваў плённа займацца святарскай і літаратурнай дзейнасцю: рэдагаваў часопіс «Божым шляхам», напісаў і апублікаваў успаміны з лагернага жыцця «Кітай — Сібір — Масква» (Мюнхен, 1962), што былі перакладзеныя на розныя мовы і сталіся шырока вядомымі ва ўсім свеце.

Паэзія складае значную і па-мастацку адметную частку творчай спадчыны В. Адважнага, аднак зусім мала даследаваную. Найвыразней у ёй прысутнічаюць тры ідэйна-тэматычныя складнікі, якія дапамагаюць убачыць жыццё чалавека і беларускага народа на фоне эпохі: патрыятычна-адраджэнскі, сатырыка-гумарыстычны і рэлігійна-біблійны. Першы найбольш ярка ўвасобіўся ў зборніку паэзіі «Беларускія цымбалы» (Вільня, 1933), вершы якога пазначаны выразным уплывам Францішка Багушэвіча і адраджэнскімі настроямі. У жанры байкі вельмі яскрава раскрыўся талент В. Адважнага як гумарыста і сатырыка. У жартоўнай, а часам з’едліва-выкрывальнай форме паэт звяртаў увагу на заганы і недасканаласць чалавечай натуры і грамад-

ства, а таксама выказаў адкрытую крытыку савецкай сістэмы. Прасякнутасць хрысціянскім духам была ўласцівая ўсёй творчасці В. Адважнага ад пачатку. Аднак рэлігійна-біблійная плынь як такая складваецца менавіта ў эміграцкі перыяд, калі на старонках часопіса «Божым шляхам» у 1970-я гг. былі змешчаны цыклы вершаў, прысвечаныя непасрэдна старазапаветнай і новазапаветнай тэматыцы. Можна сказаць, што святар-паэт стварыў такім чынам своеасаблівую Біблію ў вершах.

Жыццёвая і творчая біяграфія айца Язэпа Германовіча (Вінцука Адважнага) выразна падзяляецца на тры перыяды. Першы — заходнебеларускі перыяд, калі яго дзейнасць, святарская і літаратурная, была скіраваная на справу нацыянальнага адраджэння. Ён служыць святаром у вёсках Лапеніца, Луконіца, дзе актыўна спрычыняецца да справы беларусізацыі касцёла; затым як айцец-марыянін шчыра аддаецца святарскаму служэнню ў Друйскім кляштары, а таксама ў Вільні. Другі перыяд звязаны з прымусовым ад’ездам а. Я. Германовіча ў 1932 г. на місію ў далёкі Харбін, дзе ён мусіў працаваць сярод рускага насельніцтва. Місія ўспрымалася хутчэй як высылка з радзімы — падалей ад нацыянальнаадраджэнскай працы на рэлігійнай ніве, супраць якой былі варожа настроеныя афіцыйныя каталіцкія ўлады ў тагачаснай Заходняй Беларусі. З Харбіна, як вядома, у канцы 1948 г. святар трапляе ў сталінскі лагер, адкуль вызваліўся ў 1955 г. Гэта быў цяжкі перыяд выпрабаванняў і цярпенняў, перыяд адарванасці ад радзімы і выжывання ў нялюдскіх умовах лагернага жыцця. Духоўная моц і глыбокая вера айца Язэпа дазволілі яму выжыць і не зламацца ў той рэчаіснасці. Трэці перыяд — эміграцыйны, які доўжыўся з 1955 г. да канца яго жыцця. Пабыўшы непрацяглы час у Польшчы, куды быў дэпартаваны пасля лагера, ён знаходзіць магчымасць выехаць у Рым, а затым стала пасяляецца ў Вялікабрытаніі, у лонданскім Беларускім Доме айцоў-марыянаў. Гэта

быў ізноў надзвычай плённы перыяд як у святарскай (малітоўнай і выхаваўчай) працы, так і ў літаратурна-творчай дзейнасці.

Беларускую культурную парадыгму творчасці В. Адважнага вызначаюць прынамсі чатыры найгалоўнейшыя чыннікі: 1) Айчына, найменне якой Беларусь; 2) ідэнтычнасць (чалавек), якая вызначаецца свядомасна як «я — беларус», «мы — беларусы» (не літвіны, не рускія, не палякі); 3) мова — беларуская; 4) рэлігійнае жыццё — беларускае. Замацаванне гэтых духоўных і нацыянальных прыярытэтаў фарміруюць асобу чалавека на фоне эпохі ў творчасці В. Адважнага, асобу, якая можа ўспрымацца як народны нацыянальны тып. Гэты чалавек, па-першае, носьбіт нацыянальнай беларускай свядомасці, які імкнецца пашыраць яе ў сваім асяроддзі, і, па-другое, носьбіт хрысціянскай духоўнасці, практыкуючы вернік, для якога святымі ёсць Божыя запаведзі і які таксама пашырае вакол сябе святло Божай любові і веры. У вобразе такога чалавека актуалізуюцца лепшыя рысы беларускага народа, а сам гэты народ паўстае ў каардынатах гісторыі, часта супярэчлівых і варожых для яго існавання і развіцця.

Уся творчасць В. Адважнага (а. Язэпа Германовіча) звязана з лёсам і гістарычнымі шляхамі беларускага народа. Пачынаючы ад ранняй палымянай публіцыстыкі 1919–1920 гг., дзе ён у духу і стылі «Мужыцкай праўды» Кастуся Каліноўскага тлумачыў суайчыннікам, што яны — беларусы, асобны народ са сваёй гісторыяй, мовай, традыцыямі («Мы беларусы», «Наша імя — беларусы», «Зямля наша — беларуская», «Дарагія Браты Беларусы» і інш.), ён і надалей, у паэзіі і прозе заходнебеларускага перыяду, рабіў акцэнт на праблеме нацыянальнага самаўсведамлення беларускага народа як галоўным чынніку яго адраджэння (аповесць «Хлапец» і інш.). Апрача публіцыстыкі К. Каліноўскага традыцыяй, на якую ён абапіраўся, была творчасць Ф. Багушэвіча,

а асабліва яго прадмова да паэтычнага зборніка «Дудка беларуская» (1891). Уплыў Ф. Багушэвіча адчувальны ў вершах зборніка В. Адважнага «Беларускія цымбалы», сама назва якога наследуе «музычную» традыцыю «Дудкі…». Да таго ж В. Адважны не аднойчы ў сваіх творах (напрыклад, у аўтабіяграфічнай аповесці «Хлапец») падкрэсліваў, што на станаўленне ягонай нацыянальнай свядомасці паўплывала менавіта «Дудка беларуская» Ф. Багушэвіча, якую распаўсюджваў мясцовы каталіцкі святар пад час вучобы будучага пісьменніка ў гарадской школе ў Ашмянах. Гэты факт згадвае ва ўспамінах пра В. Адважнага і яго вучань біскуп Чэслаў Сіповіч [2, с. 567].

Уплыў Ф. Багушэвіча на паэтычную творчасць В. Адважнага адчувальны найперш у выяўленні патрыятычна-адраджэнскага пафасу і адпаведных матываў. Паэт і край, мова, народ — становяцца прычынай паэтычнага роздуму В. Адважнага. Верш «Беларускія цымбалы», якім адкрываецца зборнік, можна лічыць праграмным у гэтым дачыненні. У ім адчуваецца не толькі ўплыў верша Ф. Багушэвіча «Мая дудка», але таксама ўплыў яшчэ аднаго славутага папярэдніка — Уладзіслава Сыракомлі і яго верша «Лірнік вясковы». Па сутнасці, усе тры вершы ёсць роздумам на тэму пра ролю паэта і паэзіі ў жыцці грамадства, у гістарычным лёсе народа. У вершы «Беларускія цымбалы» В. Адважны стварае вобраз паэта, які на жывых струнах агучвае «ноты жыццём напісаны». Ён добра ведае жыццё народа, бо злучаны з ім сваім лёсам, хоча дайсці да сэрца кожнага, але не ўсе рады песняру, не ўсе адгукаюцца сэрцам на яго струны. Яго вітае грамада сялян («сярмяжна-працоўны люд»), «мілыя вёскі», але не прымае мястэчка з велізарным кірмашом, дзе яго *«Дражнілі і чуць не пабілі — / за песню, за родну, за нашу…»*. Як бачна, прычынаю непрыняцця ёсць родная беларуская мова, захаваная пераважна на вёсках, ад якой адмаўлялі-

ся гарадскія жыхары. Цымбалы ж хочуць гучаць толькі роднай мелодыяй, чужая ім варожая. Пясняр ізноў вяртаецца на вёску, дзе знаходзіць паразуменне:

Цяпер не баюся нікога:
Братоў сваіх родненькіх знаю,
Ім праўды зярно адкрываю,
Вяду да любові, да Бога [2, с. 20].

Верш «На 25 Сакавіка» прысвечаны святу абвяшчэння незалежнасці Беларусі ў 1918 г. У яго строфіцы адчувальныя рытмы купалаўскага гімна «А хто там ідзе?». Цэнтральны ў вершы вобраз «сходу», на які спяшаецца народ, што «ўстаў» і ідзе будаваць сваю Айчыну:

Заселі ўсе.
Тут кожны рад —
Адзін народ, друг другу брат;
Усе свае,
Свая тут браць:
Прыйшлі Айчыну будаваць [2, с. 21].

Аднак вораг-сусед жадае адабраць волю, «замуціў ваду» і ў ёй «расставіў сетачкі свае», з-за чаго *«Народ зблудзіў, / Аслеп, змадзеў, / Сябе забыў і абгалеў…»*. У апошняй страфе верша гучаць заклікі да волі, асаблівая экспрэсіўнасць радкоў дасягаецца пры дапамозе энергічных ямбаў з ужываннем дзеясловаў загаднага ладу і клічнікаў:

Устань, устань!
Скарэй, скарэй!!
Раўнуйся на другіх людзей.
На сонца глянь,
Крылом удар —
Пазнай свабоды, волі чар! [2, с. 22]

Верш «Прарок» працягвае тэму служэння паэта і паэзіі народу. Гэта асаблівае пакліканне, і на гэтую справу кліча сам Бог. Ён жа ўмацоўвае духоўна песняра, калі той адчувае сябе слабым для такога паклікання, адчувае сорам за сваю штодзённую заслепленасць: *«...я быў немы, неразумны, / Як мой народ — тупы, задумны...»* — прамаўляе ён, стоячы перад Богам, *«узнесены на вышыні»*. Менавіта тут В. Адважны акцэнтуе ідэю богапасланніцтва паэта, які мусіць быць вешчуном, правадыром для народа, выконваючы такі чынам Божую волю і становячыся выразнікам Божай праўды:

«Ідзі! — мне кажа. — Пасылаю;
Я тваю слабасць добра знаю:
Ты маёй сілай будзеш сільны,
Ты маёй праўдай — непамыльны…» —
Сказаў мне Бог — святы навекі! [2, с. 23]

Паэт выконвае Божы загад і ідзе выконваюць сваю місію: *«Іду. <...> / ... казаць я праўду буду // Да цвёрдых сэрцаў свайго люду».* Як можна заўважыць, раскрываючы тэму служэння паэта свайму народу, В. Адважны застаецца ў межах рамантычнай эстэтыкі, для якой быў характэрны вобраз паэта-прарока, успрыняты як актуальны і для беларускай рэчаіснасці 1930-х гг.

У вершы «Народ беларускі», змешчаным у віленскім «Беларускім календары» на 1933 г., гучыць патрыятычная роспач з прычыны глыбокай народнай летаргіі і спадзяванне на Божы провід у справе адраджэння Беларусі. Верш пачынаецца і заканчваецца радкамі:

Народ беларускі ўсё чэзне, гібее…
Прыйдзі, Хрысце Божа, Ты наша надзея! [2, с. 42–43]

Актуальнай у тагачаснай рэчаіснасці была драматызаваная сцэнка ў вершах «Спрэчка пад касцёлам», надрукаваная ў зборніку «Беларускія цымбалы».

Праблема, вакол якой вядзецца палеміка, — пытанне мовы ў касцёле, стварэнне і адраджэнне нацыянальнай царквы. Твор складаецца з чатырох частак. Першая і трэцяя — дыялогі беларускага свядомага селяніна Сымона з панамі Яцэнтым і Валентым. Паны пагарджаюць беларускай мовай і настроены супраць мясцовага ксяндза, які мае беларускую нацыянальную свядомасць і праводзіць адпаведную працу ў касцёле. Бясспрэчна, чуецца тут водгук асабістай святарскай дзейнасці аўтара і яго сяброў беларускіх ксяндзоў-адраджэнцаў. Сам В. Адважны згадваў, як, будучы пробашчам у Ваўкавыскім павеце ў в. Вялікай Лапеніцы, запрасіў да сябе на вакацыю сябра і паэта Казіміра Сваяка (кс. Канстанціна Стэповіча) і папрасіў яго прамовіць пад час набажэнства казанне па-беларуску. На той час гэта быў «крымінал», і ваўкавыскі ксёндз-дэкан забараніў гаварыць у касцёле па-беларуску [5, с. 409]. Нягледзячы на перашкоды, якія чынілі гэтай справе мясцовыя апалячаныя падпанкі, пішучы розныя скаргі, і вышэйшае духавенства, якое забараняла беларускую дзейнасць у касцёлах, усё ж энтузіязмам многіх святароў справа беларусізацыі шырылася і знаходзіла водгук у сэрцах парафіянаў.

У востра палемічным вершы В. Адважнага менавіта просты парафіянін Сымон становіцца выразнікам аўтарскай патрыятычнай пазіцыі. Ён хваліць ксяндза, падкрэсліваючы, што той «даступны і вясёлы», шмат робіць для людзей, вучыць дзяцей у нядзельнай школцы любіць Бога і родную мову. Пан Яцэнты пярэчыць:

Хоць вы хлопы, ды палякі,
А тэн ксёндз тут… нейкі, такі,
Цо он гэта… проста мова,
Навет хамске у ёй слова,
Зочол мувіць на амбоні… [2, с. 28]

Паны пішуць данос на ксяндза дэкану, каб таго забралі ад іх. Гэтую паперу нясе пан Валенты, якога таксама сустракае Сымон. Яму ўдаецца вырваць паперыну з рук суразмоўцы і парваць яе. Такі яго пратэст. Сымон — чалавек глыбокай веры і свядомы патрыёт, які адстойвае сваё права размаўляць на роднай мове ўсюды, у тым ліку ў касцёле, выслаўляць на ёй Бога, шанаваць родную мову як дадзеную Богам «апратку душы». Гэты свядомы «просты беларус» ведае таксама і айчынную гісторыю, нагадваючы яе хворым на гістарычную амнезію «панам». У сваім дыялогу з панам Яцэнтым, які пагарджаў беларушчынай, ён даводзіць, што ў даўнія часы беларуская мова была *«шляхоцка і князёва»* і што на ёй размаўляла ўся арыстакратыя краю: *«Ў ёй гаварылі Радзівілы, / І князь Сапега, і вяльможы, / І шляхта ўся, і народ Божы»*.

Другая і чацвёртая часткі твора — маналагічныя, гучаць як патрыятычныя гімны, прызнанні ў любові да Бацькаўшчыны вуснамі галоўнага героя Сымона. Сымону ўласціва і іранічнасць. Так, пасля першай размовы з панам Яцэнтым ён падсумоўвае вынікі яе прымаўкай і высновай у духу колішніх народных інтэрмедый: *«Гаворы з кабылай пацеры!.. / Што тут памогуць аргументы, / Калі дурны сам пан Яцэнты!»* Ад інтэрмедыйнага мужыка, аднак, Сымон адрозніваецца сваёй свядомасцю і роздумам пра лёс Айчыны. Ён задумваецца над пытаннем, у чым прычына непарадку і нядолі, чаму мы, беларусы, *«Як тыя скваркі — з’есці з кашай / Даёмся, навет і не спорым»,* чаму нас *«...б’юць па носе, колькі ўлезе...»*. Пошукі адказу прыводзяць яго да балючага ўсведамлення: *«Ўсё проціў нас... а дзе прычына?.. / Ты, Беларусь — мая Айчына!»*. А потым з яго вуснаў гучаць словы гарачай сыноўскай прысягі:

Цябе, цябе у сэрцы маю,
Табе я вернасць прысягаю!

Не марны толькі дам я словы,
Але жыццё аддаць гатовы!
Ты — Беларусь, Айчына, Маці,
Прымі прысягу ад дзіцяці! [2, с. 36]

Заключная, чацвёртая, частка — ідэйнае рэзюмэ ўсяго твора — таксама гучыць паэтычным прызнаннем, формулай патрыятызму:

Айчына, дарагая!
Ты для нас святая:
І наша мова родна,
І справа тож народна [2, с. 42].

Звяртае на сябе ўвагу багацце мастацкай мовы і інтанацый у гэтым творы, стылізацыя мовы ў духу народнай гутаркі, ужыванне беларуска-польскай трасянкі ў мове паноў, а таксама патрыятычны пафас, які выводзіць твор з вонкавай інтэрмедыйнай формы і далучае да высокіх узораў рамантызму.

Праблема нацыянальнай самаідэнтыфікацыі закранута таксама ў вершы «Перапіс у в. Луконіцы 1921 г.», які тэматычна перагукаецца з вершам «Хрэсьбіны Мацюка» Ф. Багушэвіча:

Ранняю вясною,
Вольнаю парою,
Зноў спісок рабілі
Ў палякі хрысцілі [7, s. 55].

Вынік атрымаўся сумнавядомы: «*Луконіца-вёска / Праз ноч стала polska*». У аснову верша пакладзена рэальнае здарэнне пад час святарскай працы кс. Я. Германовіча з 1920 г. на працягу трох гадоў у гэтай вёсцы ў Слонімскім павеце.

Адметную частку паэтычнай спадчыны В. Адважнага складаюць сатырыка-гумарыстычныя творы, прадстаўленыя пераважна жанрамі байкі і вершаванага рэпар-

тажу. Любоў да жанру байкі і гумарыстычны кірунак таленту вызначыліся яшчэ ў зборніку «Беларускія цымбалы». Напрыклад, там быў змешчаны іранічны верш «Вучань Ікс-Ігрыкевіч», у якім высмейваўся нядбайны вучань, які мае мінус па ўсіх прадметах, а ў касцёл на імшу прыходзіць, калі ўжо спяваецца «Agnus Dei…» («Баранку Божы…»), — гэта значыць пад самы канец набажэнства. Была там змешчана і арыгінальная байка «Пястун» пра запешчанае птушанё, якое ленавалася вучыцца лётаць, самому лавіць спажыўных мушак. У выніку яно вывалілася з гнязда проста «кату ў зубы».

Вярнуўшыся пасля першай высылкі ў Харбін, а. Я. Германовіч непрацяглы час (1936–1938) жыве на радзіме, як святар працуе ў Вільні кіраўніком беларускага марыянскага Дома студэнтаў, як літаратар супрацоўнічае з часопісамі «Шлях моладзі», «Калоссе», «Хрысціянская думка», друкуе там вершы і байкі, а таксама вершаваныя сатырычныя памфлеты і рэпартажы. Цяпер апрача свайго сталага псеўданіма ён падпісваецца таксама прозвішчам Лявон Ветрагон. Менавіта пад такім прозвішчам у часопісе «Хрысціянская думка» з’явілася рубрыка «І дзіўна і страшна», дзе змяшчаліся вершаваныя сатырычныя «агляды» сусветных палітычных падзей, газетнай палемікі, дзейнасці вядомых асоб. Гэта была актуальная вершаваная крытыка шматлікіх бакоў тагачаснага грамадска-палітычнага жыцця не толькі ў Беларусі, але і ва ўсім свеце. У якасці ілюстрацыі пакажам, як у 1937 г. Лявон Ветрагон ставіўся да волі і калгасаў у Саветах:

У Саветах — поўна воля,
А ў калгасах — свішча поля.
Мужык — пан! Ён толькі знае,
Што машыну падганяе.
А машына, хай Бог крые,
Аж пацее — зямлю рые!

Растуць дыні, як падушкі;
На вярбе — чырвоны грушкі…
Адным словам, ўсё як трэба:
Не хапае толькі… хлеба [6, s. 7].

Байкапісная творчасць В. Адважнага надзвычай абсяжная. Яго сатырычны і гумарыстычны талент працягваў квітнець у эміграцыйны перыяд. Ён амаль штонумар друкаваў свае байкі ў лонданскім часопісе «Божым шляхам», рэдактарам якога з'яўляўся ў 1960–1970-я гг. Асобнымі выданнямі выйшлі «Байкі і іншыя вершы» (Лондан, 1973), а таксама сатырычная «сучасная казка» ў вершах «Князь і Лапаць» (1964), дзе аўтар падверг крытыцы савецкую рэчаіснасць з яе несвабодаю думкі і дыктатам над чалавекам. Як рэдактар часопіса «Божым шляхам», В. Адважны часта ў гумарыстычнай форме пісаў вершаваныя рэкламныя звароты «Да паважаных чытачоў», заклікаючы іх да падпіскі. Сам рэдактар пры гэтым выглядаў часам як трагікамічны персанаж. Адзін з такіх вершаў-зваротаў «Наш часапіс» (1965) быў напісаны ў жанры байкі і заканчваўся наступным чынам:

Рэдактар еў з парожняй міскі —
Чакаем *ВАШАЕ падпіскі* [3, с. 21].

У жанры байкі працягваюць гучаць і тэмы, якія хвалявалі В. Адважнага ў міжваеным часе: чалавек у адносінах да Бацькаўшчыны і роднай мовы, чалавек як ахвяра несвабоды і ўціску, матэрыялістычная прапаганда і духоўныя хрысціянскія каштоўнасці. Байкі, як і належыць жанру, маюць алегарычны сэнс, з дапамогай вобразаў жывёл апісваюцца людскія праблемы і стасункі, высмейваюцца заганы, узнімаюцца маральна-выхаваўчыя праблемы. Высмейваюцца таксама маральныя заганы ў прыродзе самога чалавека (гультайства, пахвальба і інш.), залішняе пеставанне дзяцей і,

як вынік, іх далейшая непрыстасаванасць да жыцця. Байкі В. Адважнага часта будуюцца на прыёмах кантрасту, антыномій, супрацьпастаўленняў. Напрыклад, матэрыяліст са сваімі прыземленымі спажывецкімі «ідэаламі» супрацьпастаўляецца творцу — «артысту»; бязбожнік — хрысціяніну; чыстата — свінству. Так, у байцы «Дзяцел і крот» (1962) дзяцел з'яўляецца прадстаўніком неба, высокай красы. Інтарэсы крата зусім іншыя: «*Былі б чэрві, што там неба?! / Больш нічога нам ня трэба!*» Як дзяцел ні хваліў «неба» (нават панёс у дзюбе туды крата, каб паказаць яму ўсё хараство далягляду), крот усё адно застаўся пры сваім прынцыпе і поглядзе на шчасце:

Бо мы толькі у зямлі
Рай чарвіны свой знайшлі,
І ў нас шчасце, як на дзіва,
Скрозь рэальнае-праўдзіва [1, с. 58–59].

Зразумела, што мараль байкі скіравана супраць такога спажывецкага практыцызму, за якім не бачацца духоўныя каштоўнасці: *«Ці вы ўсе, матэр'ялісты, / Толькі есьці-піць артысты?»*

У байцы «Жучок за граніцай» (1964) крытыка спажывецтва як ідэалу жыцця спалучаецца з праблемай адносінаў да Бацькаўшчыны. Жучок абвяшчае свой погляд на гэтыя рэчы:

Мая ўся радасць — піць ды есці. —
Бо для мяне — Радзіма свежа,
Дзе вольна піць, дзе смачна ежа! [1, с. 65]

Так бадзяючыся ў пошуку «смачнай ежы» па «чужым месце», жучок заблукаў у музей. Але там не было нічога спажыўнага, адно кошык з аб'едкамі ў сенях, дзе ён і наеўся, а пасля паўдня праспаў у старой газеце. Нечаканая прыгода напаткала яго далей: вылезшы, ён

«трапіў на іголку». У якасці музейнага экспаната яго, даўшы панюхаць газы, прышпілілі ў вітрыне пад шклом *«…з запіскай па лаціне: / Жучок палескі цёмна-сіні».* Мараль гэтай байкі, як бачна, скіравана ў нацыянальную сферу, кранае пытанне выжывання беларусаў у свеце, іх выбару паміж бяздумным жывёльным спажывецтвам і свядомай нацыянальнай арыентацыяй:

Так гістарычныя падзеі
Сапхнуць нас хочуць у музеі:
Смяццё чужое, ах, спакуса
Для самадура-беларуса [1, с. 66].

Не абмінае ў байках В. Адважны і праблему роднай мовы як прыкметы самастойнасці і годнасці чалавека і народа, іх свабоднага развіцця. Так, у байцы «Сабачая мова» (1968) ён выступае не проста супраць іншай мовы, але супраць насілля, прымусу, калі іншая мова, як і чужыя парадкі, навязваецца гвалтам. У байцы распавядаецца пра тое, як «*Запанавалі цюцькі ў лесе…*» і ўсім загадалі *«…брахаць сабачай мовай — / Культурнай, ганаровай…»*, а тых, «*Хто не брахаў, сабакі-камандзеры / Лупілі па каўнеры: Закон сабачай тройкі / Рашучы быў і бойкі*». Так замест лясной рознагалосай гармоніі, піша паэт, утварылася какафонія, аж пакуль сабак саміх не прагналі. Мараль байкі алегарычна была скіравана на тагачасную савецкую рэчаіснасць з яе палітыкай дыктату, афіцыйным курсам да зліцця нацый і народнасцей (у тым ліку да паступовага выштурхоўвання з ужытку нацыянальных моў) у адзіны безаблічны савецкі народ, нівеліроўкай нацыянальных адметнасцей, разбурэннем векавых традыцый:

Чужая мова, не іначай,
Нам — злосны брэх сабачы,
Калі нахабная апека
Муштруе чалавека! [1, с. 28]

Трэба з жалем зазначыць, што для Беларусі мараль гэтай байкі актуальна гучыць і сёння.

Моўную праблему закранаў паэт і ў байцы «Індык і куры» (1960), але тут яна раскрываецца як тэма нацыянальнага рэнегацтва. Індык з'явіўся з самой Індыі (не дзіва, што і назва ў яго адпаведная), балбатаў па-індыйску ў куратніку і куры пачалі хваліць тую мову — загранічную, панскую, а не простую, свойскую. Такімі паводзінамі абурыўся самавіты мясцовы «*певень-беларус*», сказаўшы легкадумным курам:

Індык хай будзе вашым мужам;
А з намі скончаны хаўрус,
Бо сам я — певень беларус! [1, с. 51]

На завяршэнне байкі гучыць хутчэй не маральная выснова, а гімн роднай мове ў духу заключнай часткі верша «Спрэчка пад касцёлам»:

О, родна мова — дарагая —
Свая, народная, святая! [1, с. 52]

Яшчэ варта згадаць адну адметную байку «Салавей, варона і певень», якая закранае праблему свабоды творчасці і ідэалагічнага кантролю над ёй. Тэма раскрываецца на вобразах творцы (салавей) і яго вульгарна-сацыялагізатарскіх крытыкаў (варона, певень), якія жадаюць унесці свае карэктывы ў спеў салаўя:

«…Каб яшчэ больш было прыгожа,
Сам певень салаўю паможа.
Каб песня больш была натхнёна,
Падмазаць салаўя ў чырвона!» [1, с. 50]

Мараль байкі, напісанай у крывавым 1937 г., гучала як водгук на рэпрэсіі ў тагачаснай Савецкай Беларусі і апелявала да канкрэтнай падзеі — спробы самагубства

Янкі Купалы ў лістападзе 1930 г.: *«Такія крытыкі, як выжлы, / Купалу аж да смерці згрызлі»*.

У эміграцыйны перыяд шырока прысутнічае ў паэтычнай творчасці В. Адважнага біблейская тэматыка, вершы на рэлігійныя сюжэты і вобразы. Ён фактычна пераказвае Біблію вершамі, папулярызуючы яе і адаптуючы для ўспрыняцця самымі рознымі людзьмі, многім з якіх не заўсёды бывала зразумелай зашыфраваная біблейская сімволіка, сэнс евангельскіх прыпавесцяў. Тут прыдаўся, бясспрэчна, вопыт святара і глыбокае веданне кніг Святога Пісьма, якія ён пераказваў блізкім да народнага светаразумення гутарковым стылем, наследуючы ў пэўнай меры даўнюю традыцыю духоўных народных вершаў. Вылучаюцца два асноўныя біблейныя цыклы вершаў. Першы — гэта вершы на важныя, калі не сказаць галоўныя, падзеі Кнігі Быцця, з якой пачынаецца Стары Запавет. Сюды ўваходзяць такія вершы, як «Рай — першыя людзі» ў дзвюх частках («Ева і Люцыпар» і «Далоў з Раю»), «Каін і Абэль», «Сім, Хам і Яфет», «Вавілонская вежа», «Садома і Гамора». Другі цыкл складаюць «Прыповесці паводле Эвангелля Матэя — Марка — Лукі — Яна», якія былі надрукаваныя ў асобным нумары часопіса «Божым шляхам» (1970. № 4).

Сапраўдным шэдэўрам стаў яго цыкл вершаваных перакладаў малітваў Кірыла Тураўскага «Малітва да Божае Маці», «Малебны канон у 9-ці песнях», «Малітва да Св. Тройцы». Апошні верш стаў шырокавядомай рэлігійнай песняй «Дай, добры Божа», музыку да якой напісаў Гай Пікарда і якая паўсюдна выконваецца ў сучасных беларускіх касцёлах.

Таксама адгукаўся а. Я. Германовіч вершамі на найважнейшыя евангельскія падзеі і святы: Божае Нараджэнне (Каляды), Вялікдзень, Дабравешчанне. Нярэдка гаворка на рэлігійную тэматыку спалучалася ў яго з патрыятычным роздумам над лёсам Бацькаўшчыны. Напрыклад,

у вершы «Вялікдзень» (1971) гісторыя ўваскрасення Езуса Хрыста звязваецца з надзеяй на гістарычнае ўваскрашэнне Беларусі:

І БЕЛАРУСЬ з магілы ўстане:
Нам сонца яснае прагляне
На тым чырвоным, грозным Ўсходзе, —
Мы засьпяваем у свабодзе:
«Хрыстос наш Родны Край мілуе —
АЛЛЕЛЮЯ!» [4, с. 2]

На жаль, у такім невялікім аглядзе немагчыма было даць больш падрабязнай характарыстыкі вельмі багатай літаратурнай спадчыны вядомага святара і пісьменніка Вінцука Адважнага (айца Язэпа Германовіча). Аднак тое, што ўдалося прадставіць, на нашу думку, адлюстроўвае ключавыя ідэйна-тэматычныя кірункі і жанрава-стылёвыя асаблівасці яго паэзіі, а таксама красамоўна характарызуе яго грамадзянскую пазіцыю, служэнне высокім хрысціянскім ідэалам Праўды, Любові, Хараства дзеля дабра і адраджэння Айчыны-Беларусі, а таксама ўзаемапаразумення людзей усяго свету.

2014

Літаратура

1. Адважны В. Байкі і іншыя вершы. Лондан, 1973.
2. Адважны В. Выбраныя творы. Мінск: Кнігазбор, 2011.
3. Божым шляхам. Лондан, 1965. № 1.
4. Божым шляхам. Лондан, 1971. № 2 (125).
5. Сваяк К. Выбраныя творы. Мінск: Кнігазбор, 2010.
6. Chryścijanskaja Dumka. 1937. № 19.
7. W. A. Biełaruskija Cymbały. Wilnia: Wyd. Bieł Instytutu Haspadarki i Kultury, 1933.

Беларускі святар — асоба і вобраз у гістарычных перыпетыях XX ст.

(на матэрыяле творчасці Вінцука Адважнага)

Нацыянальнае адраджэнне пачатку XX ст. моцнай хваляй ускалыхнула ўсе сферы грамадскага і культурнага жыцця Беларусі. Мы прызвычаіліся, гаворачы пра гэтую з’яву, згадваць пераважна выбітныя постаці грамадска-палітычных дзеячаў і пісьменнікаў. Аднак неабходна падкрэсліць, што выключна важную ролю ў нацыянальным адраджэнні, у яго духоўнай сферы, адыгралі беларускія святары. Святар перадусім — гэта рукапаложаная асоба, якая атрымала святарскае пасвячэнне і асноўная місія якой звязана з цэлебрацыяй Святой Імшы, падчас якой адбываецца таямнічае пераўтварэнне хлеба і віна ў Цела і Кроў Хрыста, якое прымаецца святарамі і вернікамі ў сакраманце Эўхарыстыі (Прычасця). Святар таксама нясе і тлумачыць вернікам Слова Божае, прамаўляе «навуку» (казанне), удзяляе іншыя сакраманты (напрыклад, хросту, сужэнства, намашчэння хворых), адпраўляе належныя абрады (напрыклад, пахавання, асвячэння жытла). Вакол святара звычайна ўтвараецца і своеасаблівы культурны цэнтр парафіі: арганізуюцца хор, нядзельная школа катэхезы для дзяцей, гурток мастацкай самадзейнасці альбо тэатральны гурток, распаўсюджваюцца газеты і кнігі. Падобную дзейнасць шырока разгарнулі ў сваіх парафіях беларускія святары — выпускнікі Віленскай духоўнай семінарыі і Пецярбургскай духоўнай каталіцкай акадэміі, якія былі шчырымі прыхільнікамі выкарыстання беларускай мовы ў богаслужэнні і праводзілі асветніцкую працу па адраджэнні беларускай нацыянальнай самасвядомасці сярод жыхароў сваіх парафій. Не выпадкова касцёл лічыўся школай жыцця, дзе адбываецца духоўнае станаўленне і выхаванне асобы. Прынамсі,

так пісаў у вершы «Брату настаўніку», прысвечаным, відавочна, некаму са знаёмых святароў-адраджэнцаў, слынны заходнебеларускі паэт і святар Казімір Сваяк (кс. Кастусь Стэповіч). Ён заклікаў «брата» не гараваць у нядолі, не сумаваць, хоць льюцца слёзы, але верыць у адраджэнне беларусаў:

Вер, што беларус устане,
Згіне хітрых панаванне.
Духам глянь кругом-наўкола:
Закрасуе касцёл-школа;
Роднай мовай, родным чынам
Аджыве наш бедачына [2, с. 79].

Нямала асобаў сярод нацыянальна свядомых святароў-беларусаў, шчырых працаўнікоў на ніве адраджэння, былі і выдатнымі пісьменнікамі: гэта, напрыклад, ксяндзы-беларусы Адам Станкевіч, згаданы ўжо Кастусь Стэповіч (Казімір Сваяк), Аляксандр Астрамовіч (Андрэй Зязюля) ды іншыя. Іх прыяцелем і таксама выдатным, арыгінальным паводле асаблівасцяў таленту пісьменнікам быў заходнебеларускі святар, айцец-марыянін Язэп Германовіч (1890–1978), вядомы пад псеўданімам Вінцук Адважны.

Уся творчасць В. Адважнага (а. Язэпа Германовіча) звязана з лёсам і гістарычнымі шляхамі беларускага народа. Пачынаючы ад ранняй палымянай публіцыстыкі 1919–1920 гг., дзе ён у духу і стылі «Мужыцкай праўды» Кастуся Каліноўскага тлумачыў суайчыннікам, што яны — беларусы, асобны народ са сваёй гісторыяй, мовай, традыцыямі, характарам, знешнім выгляд («Мы беларусы», «Наша імя — Беларусы», «Зямля наша — беларуская», «Дарагія Браты Беларусы» і інш.), ён і надалей, у паэзіі і прозе заходнебеларускага перыяду, рабіў акцэнт на праблеме нацыянальнага самаўсведамлення беларускага народа як галоўным чынніку яго адраджэння. Прывядзём як адзін з узораў гэтага ўрачы-

стага тлумачальнага красамоўства фрагмент артыкула «Мы Беларусы» (1919):

«Дарагія Браты Беларусы! Пэўне будзеце дзівіцца, што я вас Беларусамі называю, але чакайце — вы такі сапраўды Беларусы. “Што ж гэта Беларусь?” — пытаюць мяне суседзі. Адзін стары, дзядзька Міхал, казаў: “Я ўжо шэсцьдзясят гадоў жыву, а зроду не чуў, што мы Беларусы”. Вось і гавары з людзьмі: здзівіўся Гнедка, што яго канём называюць. — Вось, Браты Беларусы, мы, як і шмат другіх народаў, таксама есмо асобным народам <…>

Мы таксама, як і другія народы, маем сваю гутарку; простая наша гаворка, але родная і для нас дарагая. Маем свой Край, зямлі многа, прастору, бароў, рэкаў, азёраў. Маглі б мы быць шчаслівы, толькі ўся бяда, што не ведаем, як называемся. Кажам, што мы “тутэйшыя”. Яно то праўда, але гэтага мала, бо кожны ў сваім краі “тутэйшы”. Другія паблыталі народ і веру; кажуць: “мы польскія” або “рускія”. Не, браткі, мы ані польскія, ані рускія, мы саўсім інакшыя. Мы Беларусы.

Расказваў мне адзін бывалы чалавек. “Перш, — казаў ён, — я таксама не разумеў, хто я такі. Я думаў і называў сябе «польскім». Здарылася мне быць прад вайной у Польшчы. Сэрца маё цешылася: я каталік. Быў у касцёлах пекных, ламаў язык, каб пекна па-польску гаварыць. Аднак палякі крыва на мяне пaглядалі. Як прыйшлося работы шукаць, то яшчэ горай выйшла.

Так і вярнуўся дахаты. Не далей як у два гады пасля таго ўцякалі мы ад вайны да Расеі. Там ізноў бяда: маскалі лаюць нас «паляцкай» мордай. Хто ж мы, калі гэтак? Нідзе нас не прымаюць. У Расеі і ў Польшчы мы чужыя. Па-літоўску не ўмеем — то ж мы не ліцвіны. Мы Беларусы — вось хто мы!..”» [1, с. 526–527].

Апрача публіцыстыкі К. Каліноўскага, традыцыяй, на якую абапіраўся В. Адважны, была творчасць Францішка Багушэвіча, а асабліва прадмова да паэ-

тычнага зборніка «Дудка беларуская» (1891), дзе былі сфармуляваны асноўныя ідэі беларускага нацыянальнага адраджэння. Уплыў Ф. Багушэвіча адчувальны ў вершах зборніка В. Адважнага «Беларускія цымбалы», сама назва якога наследуе «музычную» традыцыю «Дудкі…». Да таго ж, паводле біяграфічных крыніц, менавіта творчасць Ф. Багушэвіча зрабіла вызначальны ўплыў на станаўленне нацыянальнай свядомасці самога В. Адважнага і як беларускага святара, і як беларускага паэта. Так, кс. А. Станкевіч у прадмове да «Беларускіх цымбалаў» пісаў: «Беларуская народная свядомасць прыйшла да В. А. хутка. Далі яе "Дудка" і "Смык" Багушэвіча, якіх яму дастарчылі ягоныя аднапаветнікі, беларускія адраджэнцы кс.А.Лісоўскі і паэт кс. А. Астрамовіч (Андрэй Зязюля)» [1, с. 554]. А вучань айца Язэпа біскуп Чэслаў Сіповіч згадваў пра гэты ж факт крыху інакш. Ён пісаў, што першы раз у сваім жыцці Я. Германовіч спатыкнуўся з беларускім друкаваным словам, калі трапіў у гарадскую школу ў Ашмянах, і гэта была менавіта «Дудка» Багушэвіча, «якую дае яму і ягонай сястры Людвіні беларускі каталіцкі святар Гуневіч. Гэтая кніжачка адчыніла ім вочы, што яны беларусы, і з гэтай пазіцыі яны не сышлі праз усё жыццё» [1, с. 567].

Гэты аўтабіяграфічны факт адлюстраваўся таксама і ў аповесці «Хлапец», дзе па-мастацку глыбока і праўдзіва раскрываецца няпросты лёс беларускага хлопчыка Вінцука Паўловіча, прататыпам якога з'яўляецца, без сумнення, сам аўтар. На жыццёвым шляху Вінцука важную ролю адыгрываюць не толькі сям'я, сацыяльна-гістарычныя абставіны, якія ставяць перад хлопчыкам свае вымогі, але, можа найбольш, менавіта каталіцкі касцёл і ягоныя прадстаўнікі — гэта найперш беларускі ксёндз Тамаш Галуза, які сее ў вучнях нацыянальную свядомасць, даводзіць, што яны асобны беларускі народ, пушчаны самім Богам у свет, і арганіст Харашуха — таксама шчыры свядомы беларус, які становіцца добрым

апекуном для хлопчыка пасля смерці ягонай матулі, удавы Ганулі Якубіхі, бо ад сіраты адвярнуліся ўсе сваякі.

У аповесці малююцца глыбока праўдзівыя карціны жыцця беларускай вёскі пачатку XX ст., калі завірыла нацыянальнае адраджэнне, пракладваючы сабе шлях паміж ціскам польскага духавенства і расійскага чыноўніцтва. Адзін з цэнтральных персанажаў твора — малады ксёндз вікарый Галуза, які за сваю актыўную беларускую дзейнасць у касцёле, у школе і сярод парафіянаў у вёсцы Мураванцы быў пакараны адхіленнем ад працы ў парафіі і высланы ў кляштар: «…варункі кары выйшлі ксяндзу Галузу самыя лёгкія (дай, Божа, кожнаму такую кару!) — тры месяцы кляштару, пяцьдзясят рублёў штрафу і тры гады без права быць пробашчам» [1, с. 216]. На развітанне ксёндз запрасіў да сябе сваіх любімых вучняў, сярод якіх быў, вядома ж, Вінцусь, а таксама арганіст Харашуха. Ксёндз шчыра размаўляе з хлопцамі, наказвае ім быць сапраўднымі мужчынамі, годна трымацца ва ўсіх жыццёвых выпрабаваннях. Ён расказвае гісторыю са сваіх дзіцячых гадоў, звязаную з Францішкам Багушэвічам. Аднак спачатку пытаецца ў вучняў, ці ведаюць яны, хто такі Мацей Бурачок. Вучні адказваюць, што гэта беларускі паэт, які напісаў «Дудку беларускую» і «Смык беларускі». Ксёндз, задаволены адказам, распавядае далей пра тое, што ён ведаў асабіста Мацея Бурачка і што сапраўднае прозвішча таго — «Францiш Багушэвіч».

Да знаёмства спрычыніўся бацька ксяндза Галузы, у якога завёўся па «нейкай напасці» суд з суседзямі з-за кавалка арандаванай зямлі і ён, запрогшы каня і ўзяўшы дванаццацігадовага сына, паехаў «да Багушэвіча на раду». Багушэвіч слухаў бацькаву скаргу, нешта запісваў, пытаўся, радзіў, як і належыць адвакату. Пасля абмеркавання зямельнай справы, распавядаў ксёндз Галуза, «Багушэвіч звярнуўся ка мне і пытае: “Ну, а ты, маладзец, хто ты?” А я яму рэзва кажу: “Я Тамаш

Галуза, сын Габрыэля Галузы з вёскі Пярхулева”. А ён мяне пытае: “А скажы ты, ці ты польскі, ці рускі?” Я падумаў і кажу: “Я тутэйшы!” А бацька мяне штурхае пад бок і падказвае: “Кажы — польскі!” Але я стаяў на сваім: яшчэ раз падумаў і кажу: “Тутэйшы, але польскай веры!” І думаю сабе тагды: добра я сказаў ці не? Ну, і смяяўся тагды Багушэвіч, смяяўся, але нейкім смехам неабідным! Мы самі з бацькам прачувалі, што тут нешта напуталі, і не маглі гэтай путаніцы разблытаць, — дык і мы смяяліся самі з сябе, гледзячы на пана Багушэвіча. А ён абняў мяне і кажа: “Ах ты, малыш, будзеш калісьці бойкім чалавекам: я віджу, што стараешся думаць, а гэта многа значыць. Бацька, помні, вучы хлапца: будзеш мець пацеху з яго!” Тагды Багушэвіч пасадзіў нас на крэслы, угасціў нас і стаў нам тлумачыць аб веры і народнасці: хто мы такія і як трэба любіць зямлю і мову сваю, — адным словам, ён першы пасеяў у маім сэрцы любоў да Бацькаўшчыны. Ад гэтай пары я ўжо ніколі не называў сябе тутэйшым, бо ведаў, што я беларус. Пасля ўжо я сам талкаваў суседзям і аб’ясняў народныя катэхізмы» [1, с. 220]. Так успамінаў знаёмства з Багушэвічам ксёндз Галуза, дадаўшы, што на развітанне паэт прачытаў ім «з памяці некалькі сваіх вершаў», ад якіх «мой бацька аж клаўся ад смеху», і «падараваў нам на памятку сваю кніжачку “Дудка беларуская”, а мяне пацалаваў у абедзве шчакі». Арганіст Харашуха заўважыў, што такім чынам ён дастаў «багаславенства ад самога беларускага патрыярха» [1, с. 221].

Далей пад час гэтай сустрэчы, нягледзячы на тое, што ўжо было позна і вучняў трэба было адпускаць дамоў, ксёндз чытаў усім «Дудку беларускую», тлумачыў сэнс яе вершаў, «гаварыў аб адносінах расейскай улады да нашага народа і аб патрэбе адраджэння» [1, с. 221]. Гэта была сапраўды «народная катэхізма» — вучэнне аб страце і неабходнасці вяртання нацыянальнай самасвядомасці: «Наш народ праз доўгія гады ляжыць як бы

ў гарачцы <…>, а ведама, што дзеецца з чалавекам у гарачцы: ён трацiць памяць, не ўладае сам сабой <…>. Так i на нас, беларусаў, напаў нейкi страшэнны чад цi чмут: мы страцiлi памяць i розум, i вот нам здаецца, што мы нейкiя другiя — палякi цi маскалi <…>. Мы з гэтага дуру забылiся, што мы былi калiсьцi вялiкiм, магутным i разумным народам; а наша простая беларуская мова не толькi была мовай мужыцкай, але панавала на князёўскiх дварах у Навагрудку, Менску, Крэве, Вiцебску i Полацку, а нават i на каралеўскiм дварэ ў Вiльнi. Тым часам цяпер кожны смаркаты пiсака крывiць душу на маскоўскi фасон, а мы перад iм топчамся, стыдаемся роднай мовы i баiмся кожнага смердзюха, што здалёку да нас прыехаў. Мы ахвотна хватаемся за чужое, бо гэта нам здаецца лепшае i моднае. Чужыя людзi ў вочы нас, як малых дзяцей, зводзяць; а за вочы з нас, як з дурных, смяюцца. Вот да чаго мы дажылiся! <…> Мы можам ужо вылезцi з чужых пялёнак i стаць на свае собскiя ногi, загаварыць сваiм уласным голасам, пазнаць самi сябе i пастаяць за сваё» [1, с. 221].

Такiм чынам, ксёндз Галуза ў аповесцi В. Адважнага «Хлапец» выступае сапраўдным светачам праўды, носьбiтам нацыянальнай свядомасцi i хрысцiянскай духоўнасцi. Ён ахвярна змагаецца за гэтую праўду, за гiстарычнае права роднага народа на самастойнае развiццё. Духоўнае правадырства ксяндза Галузы абумоўлена самiм яго паклiканнем да святарства, паклiканнем да абвяшчэння Божага Слова сярод свайго народа, якi мусiць уваскрэснуць з доўгага замагiльнага сну. Калi арганiст Харашуха ў адной з размоў з ксяндзом выказвае сумненне, што такое магчыма, — «паўстаць i быць незалежнымi», бо «нашы людзi такiя некультурныя, простыя, несвядомыя», — ксёндз Галуза ўпэўнена адказвае: «Што ў людзей немагчыма — то магчыма ў Бога! <…> Наша справа — справа Божая: мы стаiм за справядлiвасць i жадаем, каб кожны чалавек i кожны народ меў

тое і ўладарыў тым, што яму належыць ад Бога <…> Наша адраджэнне апіраецца на праве прыродным» [1, с. 200–201]. Прыроднае права ксёндз папулярна тлумачыць як «закон натуры», паводле якога нельга «каня карміць мясам, а сабаку сенам, бо гэта супраціўляецца іхнай натуры». Так і беларускі народ, прыроднае права якога сталася парушаным: «…ён вельмі працавіты, здольны, а вось не можа выдаць нічога вялікага, бо мы жывём чужым духам — культурай чужацкай, якая марнуе нашы сілы. О, каб даць нашаму простаму народу ягонае роднае слова ў школе, у касцёле, у царкве — дык народ стаў бы расці і развівацца…» [1, с. 201].

Пасля гэтай размовы з ксяндзом, пад час якой закраналіся і іншыя пытанні нацыянальнага быцця, арганіст Харашуха доўга не мог заснуць, думкі наплывалі і ён сам сабе казаў: «Эх, каб хоць з дзесяць такіх энергічных ксяндзоў, як наш Галуза, дык сапраўды адрадзілі б край. А так… І дзіўна, чаму папоў беларусаў няма?..» [1, с. 202]. А далей герой бачыць незвычайную відзежу: нібыта ў біскупскай мітры перад ім ізноў з’яўляецца ксёндз вікарый, трымаючы ў руках «дзве Майсеевы таблıцы», але Харашуха не можа прачытаць, што на іх напісана. Вікарый працёр таблıцы, літары на іх сталі агністымі і асляпілі арганіста. Тады «сам вікарый стаў чытаць грамавым голасам, як бы труба ерыхонская». Гэта быў «новы закон адраджэння», прамоўлены нібыта самім Богам на ўзор хрысціянскага дэкалогу, які, абудзіўшыся, запісаў «на свежую памяць» арганіст: «Слухай, Харашуха, і ўвесь Народ Беларускі! 1. Беларус, пазнай сам сябе! 2. Беларус, не стыдайся свайго імені! 3. Беларус, помні, што дзень тваёй волі саўсім блізкі! 4. Любі Бацькаўшчыну сваю, зямлю сваю, мову сваю! 5. Не адракайся ані абсмейвай братоў сваіх! 6. Не ганяйся за нічым чужым! 7. Не прыкідвайся сам чужынцам! 8. Не абмаўляй сваіх братоў, каторыя працуюць для адраджэння! 9. Не завідуй чужынцам іхнай бацьтрива

каўшчыны. 10. Ані іхнай мовы, ні культуры, і ані ежы, ані адзежы, ані ўсяго таго, што бачыш у іх» [1, с. 202].

Такім чынам, можна казаць, што аповесць В. Адважнага «Хлапец» утрымлівала ў сваім ідэйным змесце сапраўды праграму беларускага нацыянальнага адраджэння, стварала яго «катэхізіс» — вучэнне, заснаванае на хрысціянскім і патрыятычным грунце. Не дзіўна, што правадніком такога вучэння паказаны святар — сапраўдны духоўны лідар народа, які вядзе яго да пазнання адвечных Божых праўдаў веры, навучае распазнаваць гэтыя праўды і бараніцца ад зманлівых спакусаў чужымі раскошамі, якія насамрэч абарочваюцца гвалтам і прымусам, стратаю самога гістарычнага быцця народа.

Творчасць Вінцука Адважнага, як і сама асоба айца Язэпа Германовіча, дае нам яскрава жыццёвы і ў многім тыповы прыклад беларускага святара першых дзесяцігоддзяў XX ст., — пастыра і настаўніка народа, асветніка і патрыёта, які падзяляў лёс свайго, даручанага яму Богам, народа ва ўсіх няпростых, а часта варожых і неспрыяльных, варунках акрэсленага часу. Многае з таго, аб чым пісаў В. Адважны, пра што дбаў герой яго аповесці «Хлапец» малады ксёндз Галуза, застаецца актуальным і ў сённяшняй беларускай рэчаіснасці.

2015

Літаратура

1. Адважны В. Выбраныя творы. Мінск: Кнігазбор, 2011. 592 с.
2. Сваяк К. Выбраныя творы. Мінск: Кнігазбор, 2010. 472 с.

Псалтыр як крыніца паэтычных інтэрпрэтацый у творчасці Казіміра Сваяка

Казімір Сваяк (сапраўднае прозвішча Кастусь Стэповіч, 1890–1926) пакінуў значны і яшчэ па-належнаму не ацэнены след у беларускай літаратуры. Ён быў яркай асобай свайго часу, актыўна займаўся грамадскай дзейнасцю на ніве нацыянальнага адраджэння ва ўмовах заходнебеларускай рэчаіснасці, але перад усім меў два пакліканні: святарскае і паэтычнае. Яго дзейнасць была самаахвярнай, выніковай і памятнай для ўсіх, хто з ім сутыкаўся. Як літаратар ён быў markedly рознабакова адораным: бліскучым паэтам, публіцыстам, драматургам, празаікам, крытыкам, эсэістам. У ім спалучаліся філосаф і гісторык, ён быў асветнікам у шырокім разуменні гэтага слова. У сваёй грамадскай і літаратурнай дзейнасці ён браў за ўзор славутых папярэднікаў — Францыска Скарыну, Францішка Багушэвіча, падкрэсліваў сваю творчую повязь з сучаснікам Янкам Купалам. Як святар дбаў ад духоўным адраджэнні роднага народа, адстойваў яго права на беларускамоўную літургію. Не быў тут змагаром-адзіночкам, чуўся ў надзейным коле паплечнікаў-аднадумцаў, сярод якіх найбліжэйшымі былі сябры-святары Адам Станкевіч, Вінцэнт Гадлеўскі, Язэп Германовіч, брат Альбін Стэповіч.

Святарская пакліканасць К. Сваяка абумовіла ў ім той глыбокі хрысціянска-гуманістычны светапогляд, які адбіўся і ў яго паэзіі, і ў філасофска-публіцыстычных працах. Ён — і як святар, і як пясняр — дбаў аб выхаванні высокай духоўнасці ў чалавеку, бо толькі на яе грунце, па яго глыбокім перакананні, можна пабудаваць належным чынам уласнае і грамадскае жыццё, здзейсніць адраджэнне сваёй айчыны. У жыцці Сваяка былі непарыўна злучаны святарства і творчасць. Само жыццё чалавека і свой уласны лёс ён разглядаў у стасунках з вечнасцю, бо інакш губляецца сэнс чалавечага

жыцця. Слушную думку на гэты конт выказаў у канцы XX ст. другі асветнік-прапаведнік і святар: «Для мастака і паэта творчасць ёсць яго жыццё, а аб жыцці можна разважаць толькі перад тварам вечнасці. Калі вечнасці няма, то мы як саранча, якая праносіцца і знікае ў паветры, не пакінуўшы пасля сябе нічога, апрача голай зямлі» [6, с. 348].

Перыяд 1910–1920-х гг., калі тварыў К. Сваяк, быў, як вядома, досыць складаным і супярэчлівым у плане светапоглядных арыенціраў грамадства і жорсткай ідэалагічнай барацьбы, што абрынулася на Беларусь, асабліва савецкую, пасля перамогі рэвалюцыі 1917 г. Вынікі гэтай барацьбы сталіся трагічнымі для ўсяго XX ст. Хрысціянскі гуманізм, які і без таго перажываў паступовы крызіс ва ўмовах шырока разгорнутых сацыялістычных рухаў у многіх еўрапейскіх краінах, быў выцеснены на яшчэ большую светапоглядную перыферыю ваяўнічым атэізмам паслярэвалюцыйнай эпохі. Біблейская ісціна аб Боскім паходжанні чалавека была заменена на фізіялагічны міф паходжання чалавека ад малпы, а ў адпаведнасці з гэтым вынікі эвалюцыі жывёльнага свету распаўсюджваліся і на соцыум. Але ў соцыуме тэорыя «барацьбы відаў» і «выжывання наймацнейшага» набывала трагічны вопыт. У такіх варунках чалавек пазбаўляўся высокай годнасці боскага паходжання і права на свабоду. Яго не толькі пакінулі самога па сабе, сцвердзіўшы, што Бог «пайшоў». Гэтую светапоглядную «пустату», або «адсутнасць Бога», запоўнілі куміры новай эпохі: рэвалюцыя, пралетарыят, партыя і самае галоўнае паняцце, з імі звязанае, — «дыктатура». Гэта было фундаментальным крушэннем грамадства, калі людзі XX ст. пачалі татальнае знішчэнне саміх сябе, калі дзяржавы-монстры здзейснілі генацыд унутры сваіх жа грамадстваў, калі адну сусветную вайну змяніла другая. Такой была расплата за адыход грамадскай свядомасці ад светапоглядных асноў хрысціянскага

гуманізму: «За першай сусветнай вайной надышла другая, якая завяршыла справу. Вялікая культура апынулася ў стане глыбокага крызісу, таму што, з аднаго боку, Бог знік з поля зроку чалавецтва, а з другога, — чалавек — новы бог, развянчаў сам сябе» [1, с. 133]. У гэтай гістарычнай драме лёсаў Казімір Сваяк цвёрда стаяў на грунце хрысціянскай веры і хрысціянскага гуманізму. Ён глядзеў у будучыню нацыянальнага і духоўнага адраджэння Беларусі, кіруючыся адзіна магчымым, паводле яго, прынцыпам: «З народам — для Бога!» Гэты хрысціянска-гуманістычны тэзіс быў ягоным уласным палемічным адказам тагачасным сацыялістам, якія абвясцілі іхні прынцып правадырства ў грамадскай дзейнасці: «Без Бога — для народа!»

Дасканаласць і свабода чалавека, паводле хрысціянскага гуманізму, ёсць не ў бязглуздым самавольстве, але ў следаванні Боскім цнотам і праўдам веры. «Без Мяне не можаце рабіць нічога» (Ян 15, 5), — гэта адна з ключавых евангельскіх ісцін, якая менавіта азначае паўсядзённую сувязь апосталаў (але можна разумець і шырэй — усіх вернікаў-хрысціянаў) з Богам-Тварцом. У сімвалічных вобразах Хрыстос навучаў апосталаў, што Ён ёсць вінаградная лаза, Бог-Айцец вінаградар. Яны ж галіны гэтай лазы, што сілкуе іх і жывіць іхнія сокі. Засохлыя галіны, якія страцілі жывую сувязь з «лазой» — Хрыстом, адміраюць, і іх належыць выкідваць (кідаць у агонь). Адчуваннем такой усямернай жыватворчай сувязі з Богам была напоўнена, безумоўна, найперш святарская дзейнасць, а таксама і паэзія Казіміра Сваяка. Ён дзівіцца з хараства і дасканаласці задуманага і створанага Богам свету, славіць яго, захапляючыся найдрабнейшымі праявамі тварэння:

Заўсёды, о Божа, дзіўлюся Табе я…
Ці ў ночы спакойнай, у зорках неба ясных,
Ці як стогне бура, як шуміць завея,
І у блысках сонца, і ў маланках страшных.

Дзіўны Ты, о Божа, ў кождым кветку польным,
У кождай расцінцы, ручайку прывольным;
Дзіўны у тварэнні так стройнага свету,
Ты даеш пагоду і прыгожасць лету…[1]

Гэты ранні верш «Гімн да Бога» быў напісаны К. Сваяком яшчэ ў 1913 г. і застаўся ў рукапісах. Ён блізкі па стылістыцы да псальмаў, лейтматывам якіх было праслаўленне Бога. Так, яшчэ будучы семінарыстам Сваяк вызначаў свае духоўныя і творчыя прыярытэты. Яго верш напоўнены па-дзіцячы шчырай радасцю і захапленнем, нягледзячы на хваробу, якая ўжо выявілася ў яго на той час (сухоты). Пазней вершы на біблейскія матывы складуць значную частку яго творчасці, а першы цыкл вершаў зборніка «Мая ліра» (Вільня, 1924) быў цалкам задуманы як прысвячэнне Богу. Вызначальную ідэйна-эстэтычную нагрузку ў гэтым цыкле нясуць верш «Шчасце» і парафразы псальмаў «Песня на псальм 130» і «Песня на псальм 62», а таксама верш малітоўнага характару «Ad te levavi…».

Паэтычныя перастварэнні псальмаў у стыхіях нацыянальных моў былі ў часе Рэнесансу напісаны Янам Каханоўскім, а ў часе Барока Сімяонам Полацкім. У беларускамоўнай версіфікацыі вядомым з’яўляецца прынамсі вершаваны пераклад «Дайся ў вапеку ты Госпаду свому», зроблены Карусём Каганцом з польскай мовы, які ўяўляе сабой парафраз 90-га псальма, і, магчыма, за ўзор аўтарам быў узяты тэкст Яна Каханоўскага. Паэтычныя рэфлексіі К. Сваяка на матывы псальмаў уяўляюць самастойныя распрацоўкі тэмы, вельмі асабістыя, індывідуальныя. Паэт на хвалях рэлігійнай узрушанасці перажывае складаную гаму пачуццяў і дае магчымасць глыбока зазірнуць у таямніцы сваёй

[1] У гэтым артыкуле верш цытаваўся па рукапісах. Цяпер ён надрукаваны ў кнізе: Сваяк К. Выбраныя творы. Мінск: Беларускі кнігазбор, 2010.

душы, якая жыве шуканнямі Бога. Тэкст самога псальма 130-га з'яўляецца ключом да тэмы, матрыцаю, паводле якой стварае ўласную паэтычную рэфлексію Казімір Сваяк:

Не было гордым сэрца маё, Божа,
Не вынасілась пыхай маё вока…
Чом жа нядолю сэрца мне варожа?
Чом зор у сумнівы задаўся глыбока?
Між сільных сьвету не шукаў апекі,
Былі мне гідкі забавы ягоны…
Чаму ж сягоння я кволы-калекі,
А дух панёсся на зломах шалёны! [7, с. 5]

Штодня чалавек сутыкаецца з праблемамі, якія выпрабоўваюць яго дух. У бясконцых «зломах», змарыўшыся ад барацьбы і няўдач, чалавек нярэдка пачынае наракаць на Бога і выказваць сумненні ў Яго існаванні і ласцы. Сваяк паказвае такую спрагнёную і змучаную душу чалавека, што страчвае інтэнцыйную сувязь з Тварцом. У безнадзейнасці, адчуваючы сябе «сухой галінай», такая душа ўсё ж прагне наталення і аджыўлення:

Як адарваны ад грудзей дзяціна,
Адкінен дух мой ад Божага ўлоння,
Як ліст пажоўклы, сухая галіна,
Як пазабыта беднага загонне…

Ці безнадзейны, замучаны, збіты
Дух мой устане? Ці зваліцца слабы!
Ніколі, Божа, Табой я нясыты:
Нават і ў пекле Цябе прызываў бы… [7, с. 5]

У некаторых сучасных выданнях біблейскіх тэкстаў сустракаюцца разыходжанні ў нумарацыі псальмаў. Так, у выкарыстаным намі выданні (Новы Запавет і Псальмы. — Біблейскія грамадства, 1991) псальму пад № 130 адпавядае № 131. Аднак адносна прыведзенага

верша К. Сваяка можна меркаваць, што ў ім зліліся і матыў 130-га псальма: «Жджэ душа мая Госпада — больш, чым сторраж світання, чым сторраж світання» (Пс 130, 6), і вобразны рад 131-га псальма: «Не надзімаецца сэрца маё і не пышаюцца вочы мае… / …але я ўсцішаў і супакойваў душу маю, як дзіця, што ад матчыных грудзей адлучылася» (Пс 131, 1–2). Дадзеныя псальмы маюць пазначэнне «Песні ўзыходжання. Давідавыя», у паэтычнай транскрыпцыі Сваяка яны набываюць дадатковае псіха-эмацыйнае напаўненне і яскравую лірычную індывідуалізацыю.

У іншым творы — «Песні на псальм 62» — Сваяк фактычна распрацоўваў у новых асацыятыўных формах матыў богашукальніцтва. Вось як гучыць пачатак біблейскага тэксту: «Божа! Ты — Бог мой. Цябе я шукаю ад самае раніцы. Цябе душа мая прагне, па Табе тужыць цела ў пустой, сухой і бязводнай зямлі» (Пс 63, 2–3). Сваяк надаў гэтаму матыву новую паэтычную апраўу:

Ледзь толькі блысне на небе зарніца,
Дух мой, о Божа, на Цябе чакае,
Душа жадае як дожджу травіца
І цела з стогнам да Цябе ўздыхае… [7, с. 6]

Паэт апісвае шляхі шукання Божага валадарства і ласкі чалавекам, якога ў зямной вандроўцы падсцерагаюць спакусы «блуднай дарогі», але на цярністым шляху выратоўвае яго толькі думка пра «Огляд вечны» і вера «ў духа змёртвыхстанне». У гэтым жа вершы паэт узносіць і маленне за айчыну:

І багаслаўлю, Божа, Твае дзівы
Ў формах праявы і ў зменах часу
І свае рукі кволы і лянівы
Ўзнашу у неба за айчыну нашу [7, с. 6].

Глыбокае рэлігійнае пачуццё, выказанае паэтам у гэтым вершы, адпавядаюць светапогляднай сутнасці

хрысціянскага гуманізму, які ні ў якой меры не пазбаўляе чалавека ўласнай творчай актыўнасці і ініцыятывы. Але ключавой у хрысціянскім светабачанні ёсць думка аб сатворчасці Бога і чалавека, гэта значыць аб тым, што, прыняўшы Божыя дары духа і ласкі, чалавек робіцца моцным у жыццёвых выпрабаваннях і паспяховым у сваёй грамадскай чыннасці. Хрысціянскі гуманізм, такім чынам, быў таксама і філасофіяй хрысціянскага аптымізму. Калі вярнуцца ізноў да евангельскіх вобразаў вінаграднай лазы і яе галін, то сутнасць гэтага аптымізму Хрыстос выразіў у наступных радках: «Калі будзеце ўва Мне, і словы Мае ў вас будуць, то, чаго хочаце, прасеце, і станецца вам» (Ян 15, 7). Для Казіміра Сваяка, святара і паэта, у гэтых словах была жывая, сэрцам успрынятая абсалютная ісціна, якую ён увасабляў у вершаваную форму:

Радасць мне сэрца агнём запаляе,
Што не пазбыўся Тваёй я апекі:
Твой Дух прадвечны мяне атуляе,
Цябе я прагну, Божа мой, на векі [7, с. 7].

Калі папярэднія вершы распрацоўвалі стылістыку псальмаў, то верш «Ad te levavi…» з’яўляецца прыкладам малітоўнага верша, у якім зліваюцца рэлігійнае і патрыятычнае пачуццё. Традыцыя малітоўнай паэзіі на Беларусі мае глыбокія карані і звязваецца з творчасцю Кірыла Тураўскага. Паэтычны малітоўны «канон» прадугледжваў асаблівую засяроджанасць верніка пры яго «ўваходжанні» ў малітву, усведамленне сваёй грахоўнай недасканаласці і спадзяванне на Божую міласэрнасць:

Узнашу я вочы ў неба да Бога
І як служэбнік на Яго ўзіраю:
Ён абароніць мяне ад благога,
Бо міласердзя ад яго чакаю [7, с. 8].

У наступных радках паэтам выказвалася малітоўная просьба аб заступніцтве за «Твой люд» — беларускі народ, які «поўны нядолі» і якога «чужынец аддаў на пакусу». Гучала таксама спадзяванне на справядлівы Божы гнеў, які абрынецца на «народ варожы». Праз гэты матыў гневу верш Сваяка збліжаўся з купалаўскім вершам «На біблейныя матывы» (1920), напісаным таксама як парафраз 78-га псальма. У вершы Янкі Купалы асуджаліся «чужынцы-язычнікі», што «апаганілі святы Ерусалім» і зганьбілі святое Боскае імя. Біблейская тэматыка і пафас пераносіліся Купалам на родны край, які для патрыёта таксама ўспрымаўся як «дом святы», што стаўся паняволеным і разрабаваным чужынцамі. «Вылі гнеў Твой на паганцаў, што вечна Цябе знаці не знаюць», — пісаў Купала пра даўнюю заваёву мусульманамі хрысціянскіх святыняў, маючы на ўвазе свой родны край, спакутаваны пад суседскаю апекай. Верш Сваяка, не прывязаны да канкрэтнай біблейскай першакрыніцы, быў яшчэ больш празрыста арыентаваны на нацыянальную рэчаіснасць. Аднак сваім маленнем за родны край і спадзяваннем на пакаранне яго ворагаў ён, безумоўна, быў блізкім і да купалаўскага верша, і да пафасу 78-га псальма:

Збудзі, о Божа, люд Твой паднявольны
На труд свабодны, на ласку спакою,
Узглянь ягоны лёс цяжкі — мазольны,
На хлеб мяшаны з горкаю слязою.

Устань, о Божа, — зорам сваей моцы
Сакруш нячыстых працу рук паганых.
Абагаслаў свой люд бедны рабочы,
Як маці кволых дзетак мілаваных [7, с. 8].

У творчасці Казіміра Сваяка ўражвае яго здольнасць увасабляць у пластычных і мілагучных вершаваных формах адцягненыя біблейскія вобразы і маты-

вы, адаптаваць іх да штодзённых жыццёвых сітуацый, пераглядаць самі гэтыя сітуацыі пад вуглом гледжання біблейскіх ідэалаў. У пэўным сэнсе Сваяком тварылася вершаваная гісторыя лёсу беларускага народа ў кантэксце біблейскай гісторыі, а гістарычныя персанажы суадносіліся з біблейскімі. Напрыклад, у вершы «Майму пану» Сваяк стварае інтэрпрэтацыю вядомай прыпавесці аб багачы і Лазары, якая была здаўна папулярнай на Беларусі, паколькі на гэты сюжэт існавала народная духоўная песня. Праз прызму гэтага сюжэта паэт глядзіць на тагачасную заходнебеларускую сацыяльную рэчаіснасць, дзе ўсё яшчэ не зжытай заставалася даўняя антыномія: пагарда «патомка кашталяна» да «ўбогасці беларуса»:

О не забуду я, панок ты мой міленькі,
Як ты глянуў
На лапцікі мае,
Ты з вышыні «культуры» і багацтва
На ўбогасць
Беларуса.
І як здумеўся ты, што гордаму
Патомку кашталяна
Я не падаў рукі…
Чаму?
Бо ты Багач —
Я Лазар:
Брат твой маладзейшы,
Як пішыцца ў Пісьме [5].

У вершы «Вялея сіраты» (1920) Сваяком у стылі касцельных народных песень распрацоўваўся калядны сюжэт з яго галоўнай падзеяй — Божым Нараджэннем. Паэт прачула апявае радасць хрысціян, што пачулі добрую вестку, прынесеную пастушкамі:

Браты! Будзьма гатовы
Прыняць шчасце пакорна…
Пастушкі чуюць мову:
«Бог радзіўся сягоння».
Час святы пачынае
Усход вячорнай зарніцы —
Род людскі прывітае
Збаўцу цэлай зямліцы [4].

Радасць каляднай весткі, што ззяе з усіх асветленых вокнаў і блішчыць на снезе, не дасягае толькі адной хаткі, дзе «слёзы лье маладзіца», бо «ў гробе ўсе з яе сэрца, ў гробе бацька і матка: німа з кім у паняверцы падзяліці аплатка». Паэт, прасякнуты любоўю і спагадай да абнядоленых, выказвае шмат цеплыні і спачування той, для каго «Хрыстус не радзіўся». З сапраўды святарскай здольнасцю суцяшаць ён пераконвае гераіню свайго верша ва ўсеабдымнасці святой весткі аб нараджэнні Хрыста, што з’явіўся сведчыць аб Божай любові да чалавека, у якой і для яе, абнядоленай, заключала радасць:

Дзіця-Хрыстус блізютка,
Неўдалёчку дух маткі,
І анёльчык-малютка
Нясець з неба аплаткі.

Зрабі ж вочка вясёлым,
З намі прыйдзе надзея:
Бо з Хрыстусам, з анёлам
Твая будзе вялея [4].

Так, набліжаючы біблейскія падзеі і герояў да ўспрыняцця простых людзей, Сваяк працягваў традыцыі духоўных народных вершаў, якія разбуралі высокі элітарны канон духоўнага вершаскладання яшчэ ў XVIII ст., ствараючы яго бурлескна-парадыйную альтэрнатыву. Аднак у новым часе вершы Сваяка ўжо не захоўвалі ні прынцыпу ананімнасці, ні прынцыпу травестацыі. Бо

да гэтага часу беларускі верш прайшоў значную эвалюцыю, захаваўшы, аднак, рысы народнасці і песеннасці. Сваяк ужо не проста імітаваў народнае светаўспрыманне, што прыводзіла некалі да эфектаў парадыйнасці. Ён прытрымліваўся прастаты народнага светаўспрымання, апавядаючы пра рэчы сур'ёзныя, пры гэтым захоўваючы сваё становішча інтэлектуала, святара-духоўніка, які не блюзнерыць, але мовай народа разважае аб найвышэйшых матэрыях, сакралізуючы пры гэтым і саму мову. Так, у вершы «Хрысце…» (1919) паэт у сваім звароце да Збаўцы выкарыстоўвае элементы споведзі і малітвы, дасягаючы вялікай эмацыйнай напружанасці і лірычнай пасіянарнасці:

Хрысце, відзіш маё сэрца
Маёй тайніцы душы:
Табе малюсь у паняверцы,
Мае слёзы асушы.
Выракаюся я грэху,
Шчыра плачу за блуды,
Прышлі ж урэшце мне пацеху
За нядолю, за труды [2].

Безумоўна, пры аналізе лірычных твораў прынята адрозніваць аўтара і лірычнага героя, таму такая празрыстая мяжа ёсць паміж асабістым і агульначалавечым, заключаным у радках. Лірычны герой верша не замыкаецца на канкрэтнай асобе святара, хоць шчыльна з ёй звязаны, але ў ім выяўлена агульная сутнасць верніка-хрысціяніна і свядомага беларуса, які вызнае Хрыста як свайго асабістага апекуна і ўсямоцнага заступніка пакрыўджаных народаў. Прычым Хрыстос у дадзеным вершы малюецца не як далёкі і суровы вяршыцель лёсаў, аддзелены ад свету людзей мяжою трансцэндэнтнага, але як блізкі і даступны для зносін, хоць і нябачны, Сын Божы, евангельскі Месія — той самы, калі Ён хадзіў яшчэ разам з апосталамі па зямлі і да Яго мог звярнуц-

ца кожны па дапамогу і ратунак. Менавіта да такога рэальнага жывога Хрыста, якім і вызнае Яго лірычны герой, звернуты заключныя радкі верша, напісанага ў стылі касцельнай песні:

Хрысце-Езу, пасля мукі
Меў жа ты трыумфу час:
Развяжы ж і нам ўжо рукі,
Бо грахі прыдушылі нас…
На дарогу да свабоды
Дай жа нам святы Дар Твой:
Багаслаў усе народы
На збратанне, на спакой [2].

Як бачна, ад малення за асабістае Сваяк пераходзіць да малітвы за народ, які, сапраўды, на той час знаходзіўся ў эпіцэнтры вялікай гістарычнай куламесы народаў, што толькі нядаўна перажылі замірэнне пасля Першай сусветнай вайны, рэвалюцыйныя перавароты і зноў абрынуліся ў вір вайны грамадзянскай.

Яшчэ ў адным вершы «З псальмаў Давіда (116 і 150)» паэт стварае высокі ўзор хвалебнага гімна, што адпавядала танальнасці і пафасу тэкстаў Псалтыра. Гэтай біблейскай кнізе хвалы здаўна надавалася асаблівая пашана. Не выпадкова Францыск Скарына пачаў сваю кнігавыдавецкую дзейнасць менавіта з Псалтыра, адзначыўшы ў прадмове: «И что ест, чего в псалмох не найдешь? Нест ли там величества Божия и хвалы Его? Там ест справедливость. Там ест чистота душевная и телесная. Там ест наука всякое правды, Там мудрость и разум доскональій. Там ест милость и друголюбство без льсти; и вси иншии добрые нравы, яко бы со источника, оттоле походять» [8, с. 17–18]. Згаданы верш К. Сваяка ўяўляе сабой урачыстае ўслаўленне Бога, што адпавядала духу псальмаў, па матывах якіх верш быў створаны. Асабліва блізка нагадваў верш Сваяка матыў і стылістыку апошняга, 150-га псальма: «Альлілуя! Хвалеце Бога

ў сьвятыні Яго, хвалеце Яго ў цьвярдыні моцы Ягонай; хвалеце Яго за дзеяньні моцы Ягонай; хвалеце Яго за вялікасьць Ягонае велічы! Хвалеце Яго пад трубны гук, хвалеце Яго на псалтыры і гусьлях! Хвалеце Яго з тымпанамі й карагодамі; хвалеце Яго на струнных і жалейках! Хвалеце Яго на цымбалах гучных; хвалеце Яго на цымбалах галосных! Усякае дыханьне няхай хваліць Госпада! Альлілуя!» (Пс 150, 1–6). К. Сваяк вельмі дакладна перадае настрой і захоўвае асноўныя вобразныя сімвалы біблейскага тэксту:

Хваліце Бога усенькія людзі,
Усе народы ад краю да краю:
Бо аб'явіўся ў міласэрдзя цудзе,
А Яго праўда навекі трывае.
Святыя душы на небе высокім,
І вы з гаротнай і сумнай зямліцы;
Анёлкі Божы у раі далёкім,
І усе сілы ў загвезднай імгліцы.
Яго ўсямоцнасць, Яго светазарнасць,
Голасам трубным на свет разнясіце;
А справядлівасць, для людцоў спагаднасць,
Пры мнагаструннай ліры апяіце.
Хваліце ж Бога розным хорам-складам,
На бразгуночках, жалейках аргана,
І на цымбалах гарманійным ладам:
Дух кожды, хваль жа па век-вечны Пана [3].

Як можна пераканацца з параўнання двух тэкстаў, верш К. Сваяка з'яўляецца надзвычай экспрэсіўнай і маляўнічай версіяй 150-га псальма, сапраўды беларускамоўным шэдэўрам яго паэтычнай аўтарскай інтэрпрэтацыі.

Такім чынам, біблейская тэматыка і вобразы былі непасрэднай крыніцай натхнення для Сваяка-паэта. Будучы святаром, ён, безумоўна, выдатна ведаў усю Біблію, але асабліва прыдатнай для яго паэтычных

рэфлексій была кніга псальмаў — Псалтыр. Ствараючы парафразы пэўных псальмаў, Сваяк захоўваў іх ключавыя матывы і вобразную сімволіку, але пры гэтым насычаў тэкст лірычнымі рэфлексіямі, адпаведнымі сучасным яму сітуацыйным момантам і ўласным эмацыйным перажываннем. Вершы на біблейскія матывы арганічна працягвалі традыцыю духоўнай паэзіі ў беларускай літаратуры, злучалі яе элітарнае і народнае рэчышчы, а таксама выяўлялі непаўторную харызму творчасці Казіміра Сваяка.

2008

Літаратура

1. Джуссани Л. Христианство как вызов. М., 1993.
2. Крыніца. Вільня, 1919. 24 жн.
3. Крыніца. Вільня, 1920. 25 снеж.
4. Крыніца. Вільня, 1924. 18 кастр.
5. Мень А. Мировая духовная культура. Христианство. Церковь: лекции и беседы. М., 1995.
6. Сваяк К. Мая ліра. Рэпрынт. выд. Мінск, 1993.
7. Скарына Ф. Творы. Мінск: Навука і тэхніка, 1990.

Шлях да Святыні

Рэлігійныя матывы, сюжэты і вобразы ў беларускай літаратуры

Вобраз Храма ў беларускай паэзіі

Святыня, Касцёл, Царква, Сабор — Храм… На шматканфесійнай Беларусі існуюць розныя назовы святога месца, дзе адбываецца яднанне чалавека з Богам, дзе чалавекам адчуваюцца і перажываюцца як існасць сакральныя асновы светабудовы. Святыня, Храм ва ўспрыняцці людзей адначасна паняцце матэрыяльнае і духоўнае, якое азначае, з аднаго боку, канкрэтны будынак, складзены з цэглы, каменю альбо дрэва, у якім здзяйсняюць служэнне канкрэтныя людзі — святары, але, з другога боку, гэты будынак з'яўляецца «асаблівым месцам канцэнтрацыі Боскай энергіі, разлітай у свеце» [42, с. 92], — месцам, дзе святадзейнічае нябачны, ды існы Дух Праўды, або адна з трох іпастасяў Госпада. Незалежна ад таго, верыць альбо не верыць кожны асобны чалавек у выратаванне, Царква нязменна і заўсёды «прыкоўвае и захапляе рэлігійную ўвагу народа» [42, с. 92]. Устаноўленая Хрыстом і пабудаваная ў зямным жыцці Апосталамі, Царква і сёння ўспрымаецца як сімвалічны мост паміж чалавекам і Богам, у ёй рэалізуецца богачалавечая сутнасць Хрыста, у ёй адбываецца духоўны дыялог паміж Тварцом і яго стварэннямі, а пад час літургіі ўзнаўляецца і перажываецца як рэальнасць уся новазапаветная гісторыя аб прышэсці Выратавальніка свету. Менавіта ў канкрэтных Касцёле і Царкве чалавек можа знайсці паразуменне ў самім сабе паміж сваёй тварнай мізэрнасцю і высокай годнасцю духоўна несмяротнай асобы, у якой Гасподзь увасобіў Сваё Уласнае Аблічча. «Царква — гэта не сінтэз філасофскіх сістэм і не ўзаемадзеянне культур, а Боскае

Адкрыццё» [5, с. 354], — вучаць сучасныя багасловы з тым, каб ход гістарычнага развіцця не звёў чалавецтва ад першаснага разуменя Храма і каб з факта Боскага Адкрыцця не ператварыў яго толькі ў факт культурна-гістарычнай спадчыны. Хаця наступная пасля з'яўлення Хрыста культура якраз несла ў сабе хрысціянскі стрыжань, — то набліжаючыся, то адыходзячы ад яго пад уплывам філасофскіх дактрын сваіх эпох, — сам па сабе гэты стрыжань заставаўся нязменным, ззяючы вечным святлом Ісціны і Дасканаласці. «У сэрцы кожнай культуры — тое, як аднясецца чалавек да найвялікшай тайны — да Бога, — сцверджана Папам Янам Паўлам ІІ у знакамітай Энцыкліцы «Цэнтэсімус Анус». — Розныя культуры — гэта розныя спосабы адказаць на пытанне аб сэнсе чалавечага жыцця. Калі зняць гэтае пытанне, культура і маральнасць народа разбураюцца» [1, с. 40]. Гэтая неаспрэчная ісціна жывым сэнсам напаўняе і сённяшняе нашае разуменне змены культурных эпох і сучаснай культуры.

Такім чынам, Царква і культура — паняцці звязаныя, але далёка не тоесныя. Царква ўплывае на культуру, фарміруе чалавека як будаўніка сваёй эпохі або, страціўшы ўплыў на чалавека ў часе існавання таталітарнага атэістычнага грамадства, адыходзіць ад уздзеяння і на культуру, што апошнюю пазбаўляе высокага сэнсу і прыводзіць да заняпаду культурных традыцый, а ў выніку гэтага — і да рэзкага зніжэння маральных крытэрыяў побытавага існавання. Гістарычны шлях былой «краіны саветаў» — красамоўны прыклад такога разбурэння на фоне адыходу грамадства ад хрысціянскіх асноў жыцця і прыхільнасці да атэізму. 1990-я гады змянілі сітуацыю і светаадчуванне людзей у постсавецкай прасторы. Перавага матэрыяльных каштоўнасцей, страта духоўнасці, успрыняцце чалавека як механічнага «вінціка» вялікай дзяржаўнай машыны, а не як вартаснай самой у сабе асобы, адзінай і непаўторнай, пушчанай

у свет па задуме Боскай, прывялі грамадства да гістарычнага тупіка, а асобу чалавека да бессэнсоўнасці існавання, усведамлення нізкасці свайго паходжання ў выніку эвалюцыі жывёльнага свету і прызначэння толькі дзеля таго, каб стаць нічога не вартай самой па сабе адзінкай працоўнага калектыву як механістычна зразуметай супольнасці людзей. З другога боку, у гэты час працягвала сваё духоўнае падточванне грамадства і народжаная ў часе панавання асветніцкага «культу розуму» ідэя лаіцызму, паводле якой чалавек сам па сабе з’яўляецца стваральнікам і гаспадаром свайго лёсу, не верыць ні ў якія звышсілы, але дзякуючы свайму розуму і прагрэсу навуковага пазнання можа стаць уладаром свету. Менавіта гэтая спакуслівa-ганарлівая думка, што нарадзілася яшчэ ў другой палове XVIII ст., зрабілася базісным арыенцірам у наступленні пазнейшай эпохі ваяўнічага атэізму.

Духоўны рэнесанс 1990-х гг. стаўся ратункам для людзей, якім было наканавана задыхацца ў бездухоўнасці або гінуць духоўна ў сатанінскіх абдымках «савецкай рэлігіі» — ваяўнічага атэізму, што амаль стагоддзе з падачы бальшавікоў вёў бязлітаснае змаганне з «опіумам» для народа. Беларусь воляю лёсу апынулася ў сферы гэтага змагання, а ў апошняе дзесяцігоддзе таксама імкліва вырвалася са свайго духоўнага заняпаду. Адраджэнне Царквы, Храма ў гэты час ішло ў шматканфесійнай Беларусі па ўсіх накірунках: каталіцтва і праваслаўе, уніяцтва і пратэстантызм знайшлі ўдзячную глебу для духоўнай сяўбы. Вызначаць меру іх ураджаю не ўваходзіць у задачу нашых разважанняў. Для нас важна адзначыць тое, што вяртанне чалавека ў сферу рэлігійных каштоўнасцей, безадносна да канфесійнай прыналежнасці, стварала таксама і новыя магчымасці для развіцця культуры, якая вярталася да традыцый высокай духоўнасці. У такіх жа галінах, як літаратура і мастацтва, зноў набылі актуальнасць рэлігійныя

тэмы і матывы, якія адразу далі магчымасць выйсця да агульначалавечых праблем, да ўлоўлівання новага самаадчування чалавека ў часава-прасторавым вымярэнні, да больш адэкватнага разумення шляхоў і паваротаў нацыянальнай і сусветнай гісторыі. Такім чынам, у мастацкім слове ствараліся ўмовы для замацавання асноў новага хрысціянска-гуманістычнага светабачання, якое вызнавала безумоўную вартасць і каштоўнасць асобы кожнага чалавека як Боскага стварэння, права гэтай асобы на свабоду. Гэтае права на свабоду, нават на свабоду выбару паміж дабром і злом, было засведчана ў Бібліі. Бог даў праз пракрокаў чалавеку Закон на ўсе часы, дакладна расставіўшы акцэнты, што ёсць дабро і што ёсць зло. Але даў пры гэтым свабоду, поўную свабоду выбару. Бо Ён — Айцец, а не дыктатар.

Безумоўна, новая хваля духоўнага адраджэння ў постсавецкай прасторы ў апошняе дзесяцігоддзе XX ст. вызначаецца маштабнасцю, але далёка не ўсёабдымнасцю, што адбіваецца і на культуры, якая ўсё яшчэ не перамагае ў нашым грамадстве татальнага бескультур’я, узрослага на развалінах папярэдняй эпохі. Але ж дзяўчаты са свяцільнікамі не спяць… Так, як і не марна абуджаць тых, што паснулі, забыўшыся назапасіць алею. І тыя, хто не спіць, і тыя, хто не абудзіўся, складаюць сёння той народ — наш народ, якому Богам паслана выпрабаванне быць некалькі стагоддзяў на мяжы жыцця і смерці… Магчыма, у гэтым і ёсць Боскі Провід аб яго — народа нашага — несмяротнасці, аднак зразумела, што ў кантэксце біблейскай філасофіі гісторыі ў Беларусі адбываецца задоўжаны паядынак паміж дабром і злом, святлом і цемрай, Хрыстом і Антыхрыстам, і гэтая барацьба прасякае сабою ўсе сферы грамадскага жыцця, так як і душу кожнага паасобнага чалавека. Шлях да Храма ў Беларусі пралягае праз глыбокія віры нацыянальнага бяспамяцтва, неўзараныя палі дэфармаваных таталітарызмам душаў, глухія пушчы рацыянальнай і

матэрыялістычнай свядомасці, дрыгву паўсядзённага абывацельскага раўнадушша.

Літаратура ва ўсе часы ў той ці іншай ступені імкнулася вытрымаць выпрабаванне высокай духоўнасцю, хаця ідэалогія савецкага часу старалася з коранем вырваць яе з гэтай сферы. І ўсё ж біблейская тэматыка, хрысціянскія вобразы і сімвалы, пераасэнсаванне евангельскіх і старазапаветных сюжэтаў былі заўсёды адной з невычэрпных крыніц паглыбленага мастацкага адлюстравання з'яў рэчаіснасці, заставаліся крытэрыем вызначэння сутнасці мастацкага ідэалу і пазнання цянётаў душы кожнага асобнага чалавека ў розныя эпохі грамадскага жыцця. 1990-я гады былі па-свойму наватарскімі ў гэтым сэнсе: яны вярнулі літаратуру ва ўлонне спрадвечнай духоўнасці, «рэабілітавалі» ў ёй разам з нацыянальнай і хрысціянскую ідэю, што спарадзіла шэраг мастацкіх твораў новай тэматыкі, крыніцай якой была Біблія, а прадметам пазнання — чалавечая душа, цемру якой рассвятляе прамень хрысціянскай веры. Гэта былі ў многім нязвыклыя адчуванні для некалькіх пакаленняў новых людзей канца сыходзячага стагоддзя. Гэта было і новым перажываннем часу, і новым успрыманнем эпохі, якое спрыяла пазнанню тайных Боскіх асноў светабудовы, а таксама ўлоўліванню неасягальных для звычайнага вока сувязей паміж бачнымі і нябачнымі сусветамі, паміж сышоўшымі і будучымі часамі. Людзям было вернута ў гэты час права на несмяротнасць душы, якое дараваў ім Гасподзь, паслаўшы на зямлю свайго Сына, і якое вынішчала ў чалавечых сэрцах доўгі час савецкая атэістычная прапаганда. Такім чынам, у літаратуры пачаў зноў знаходзіць свой адбітак ідэал высокай хрысціянскай духоўнасці, што дае падставу гаварыць аб з'яўленні цэлага новага пласта сучаснай аўтарскай духоўнай паэзіі ў Беларусі. Традыцыі духоўнасці ў нашай літаратуры, як вядома, былі перарваныя, яны нішчыліся праз усё XX ст., аднак іх нельга было зруйнаваць цал-

кам, як нельга загасіць вечнае святло, запаленае самім Богам у непагасным светачы Хрысціянства.

Духоўныя традыцыі ў беларускай літаратуры распачаліся адразу ж з прыняццем хрысціянства, і першымі іх носьбітамі тут былі святыя прапаведнікі і асветнікі Кірыл Тураўскі і Еўфрасіння Полацкая. Годным пераемнікам іх справы ў часе еўрапейскага Рэнесансу стаў доктар Францішак Скарына з Полацка, які, дзякуючы перакладу кніг Святога Пісьма на тагачасную беларускую мову, фактычна сакралізаваў апошнюю, а таксама пакінуў узоры ўласнага духоўнага пісьменства, даступнага для разумення «паспалітаму люду», у выглядзе тлумачальных прадмоў, пасляслоўяў, малітваў, вершаў. Рэнесанс істотна разняволіў асобу чалавека ў параўнанні з сярэднявеччам, але не ў плане адлучанасці ад Бога і сцвярджэння самадастатковасці чалавека, а ў плане пазбаўлення хрысціянскага ідэалу аскезы. Чалавек трактаваўся як твор Божы, які імкнецца да дасканаласці і благаслаўляецца дзеля гэтага Усявышнім на ўсякую карысную і дзейсную ініцыятыву. Менавіта гэтая ключавая думка еўрапейскага рэнесанснага разумення чалавека была пададзена Ф. Скарынам са спасылкай на Другое Пасланне св. апостала Паўла да Цімафея: «Да совершен будет человек Божий и на всяко дело добро уготован», — яко святый апостол Павел пишет» [40, с. 17]. У бліскучай творчасці тагачасных беларускіх лацінамоўных пісьменнікаў, перадусім Міколы Гусоўскага і Яна Вісліцкага, паспяхова рэалізаваўся падобны ўзор духоўнага мыслення. Гэтыя пісьменнікі ў сваіх эпахальных эпічных паэмах далі прыклады верша-малітвы, жанравы пачатак якому быў пакладзены яшчэ ў малітоўнай паэзіі Кірыла Тураўскага, а традыцыі трывала ўкараніліся ў літаратуры XX ст. і плённа развіваюцца ў сучаснай паэзіі.

Барока высунула для беларускай і еўрапейскай літаратуры такую знакавую постаць, як Сімяон Полацкі, у творчасці якога духоўная паэзія высокага стылю да-

сягнула ў той час свайго найдасканалейшага развіцця. Аднак у часы Барока высокі стыль, арыентаваны на адукаванага элітарнага чытача, ужо пачынаў размывацца пад уплывам працэсу дэмакратызацыі літаратуры. У ёй з’яўляецца цэлы шэраг паэтычных твораў так званага бурлескна-парадыйнага характару, у якіх развіваліся біблейскія тэмы і матывы. Аднак гэта не было ані блюзнерствам, ані пачаткамі атэізму, ані спробай высмеяць і прынізіць персанажаў біблейнай гісторыі. Гэта была своеасаблівая кічавая форма мастацкага мыслення, уласцівая тагачасным самадзейным ананімным аўтарам (як мяркуюць даследчыкі, імі былі вандроўныя шкаляры, навучэнцы духоўных семінарый), якая набліжала літаратуру да ўспрыняцця яе грамадскімі нізамі, размаўляла з імі на іх простанароднай мове. Красамоўнымі прыкладамі такой паэзіі з’яўляюцца так званыя калядкі і вершы іншай рэлігійнай тэматыкі: «У Бэтлееме, убогім доме», «Уваскрасенне Хрыстова», «Галубіная кніга», «Песня аб багацею і Лазару», «Аб муках Хрыстовых» ды іншыя. Гэтыя эпічныя тэксты спяваліся альбо выконваліся рэчытатывам, нараспеў, тымі ж вандроўнымі шкалярамі альбо «старцамі» пад час адпаведных рэлігійных святаў на кірмашах, каля царкоўных паперцяў (але не ў цэрквах), у мястэчках, па засценках і ў вясковых сялянскіх дварах. Пад час бытавання яны страцілі цалкам сваю аўтарскую прыналежнасць і існавалі як узоры народнай духоўнай паэзіі, не будучы пры гэтым фальклорам. Гэтыя каштоўныя мастацкія тэксты, у якіх адбілася народнае рэлігійнае светаўспрыняцце, з XIX ст. пачалі збірацца і вывучацца даследчыкамі, такімі, як П. Шэйн, П. Бяссонаў, Я. Карскі. Пазней іх сістэматызаваў і пракаменціраваў В. Ластоўскі.

Працэс стварэння народных духоўных вершаў не перапыняўся прынамсі да пачатку XX ст. і знайшоў паўнату і актуальнасць свайго ўвасаблення пад час нацыянальнага адраджэння, калі побач з культурнымі

і палітычнымі задачамі напоўніцу паўставалі задачы адраджэння нацыянальных хрысціянскіх традыцый. Яны былі закладзеныя і акрыялі дзякуючы самаахвярнай падзвіжніцкай працы патрыятычна настроеных святароў (пераважна каталіцкага веравызнання) і свецкіх дзеячаў, што рупіліся аб выхадзе беларускага народа з нацыянальнага нябыту на шлях нацыянальнага ўваскрасення, — такіх, як Б. Эпімах-Шыпіла, К. Каганец, А. Станкевіч, Б. Пачопка, А. Бычкоўскі, К. Стэповіч, В. Гадлеўскі, Я. Германовіч. Ф. Абрантовіч, У. Талочка і многія іншыя. Некаторыя з іх былі да таго ж паэтамі, як Казімір Сваяк, Вінцук Адважны, Андрэй Зязюля, Янка Быліна (літаратурныя псеўданімы ксяндзоў К. Стэповіча, Я. Германовіча, А. Астрамовіча, Я. Семашкевіча). Зважаючы на неабходнасць вядзення імшы па-беларуску, яны актуалізавалі задачу выдання папулярнай літаратуры для практычнага набажэнства, дзе былі б сабраныя малітвы і іншыя духоўная тэксты на роднай мове. Так, у 1914 г. здзейснілася выданне «Кантычкі», а ў 1915 — больш поўнага беларускага малітоўніка «Бог з намі». Абедзве кніжкі былі выдрукаваны беларускай лацінкай, а спрычынілася да іх выдання віленская друкарня «Зніч» і тыя ж асобы, што выдавалі ў 1913–1915 гг. беларускую хрысціянскую (каталіцкую) газету «Беларус» — Антон Бычкоўскі і Баляслаў Пачопка (фінансавала справу Магдалена Радзівіл).

«Кантычка» цалкам складалася з беларускіх духоўных тэкстаў на розныя патрэбы хрысціянскага жыцця, якія атрымалі статус народных набожных песень; у малітоўніку «Бог з намі» гэтыя творы складаюць асобны раздзел побач з іншымі тэкстамі для практычнага набажэнства. Пазней частка гэтых рэлігійных песень увайшла ў добра вядомы і шырока распаўсюджаны ў Заходняй Беларусі малітоўны зборнік «Голас душы», укладзены ксяндзом-паэтам Казімірам Сваяком і апублікаваны ў 1924 г. (другое выданне, дапрацаванае ксян-

дзом В. Гадлеўскім, адбылося ў 1934 г. — ён дапоўніў кнігу тымі духоўнымі песнямі, якія з'явіліся пасля першага выдання ў бягучым друку; трэцяе выданне — у 1949 г. у Рыме). У паслярэвалюцыйным Петраградзе ў 1918 г. стараннямі ксяндза Л. Хвецькі быў выдадзены першы беларускі спеўнік з нотамі «Касцельныя песні». Новае адраджэнне беларускай рэлігійнай песні адбылося ў Мінску ў 1992 г., калі Беларускай каталіцкай грамадой і Музычным згуртаваннем беларускіх каталікоў быў выдадзены зборнік «Беларуская каталіцкая музыка: Касцельныя песні. Для змешанага хору», куды ўвайшла частка традыцыйных тэкстаў з ранейшых зборнікаў і тыя, што туды не ўваходзілі.

У параўнанні з эпічнымі барочнымі рэлігійнымі песнямі духоўная паэзія новага часу, прынамсі з XIX ст., мае іншы характар: у ёй узмацняецца лірычны эмацыянальны пачатак, верш становіцца больш дынамічным па рытміцы і кампактны ў сэнсе развіцця сюжэта. Фактычна, падзейнага поля або сюжэта як такога ў ім няма, што і з'яўляецца характэрнай прыкметай страты эпічнасці. Падзея (напрыклад, нараджэне ці ўваскрасенне Хрыста) толькі абазначаецца ў назве песні альбо пазнаецца па некалькіх характэрных дэталях у тэксце. Сам жа тэкст развіваецца як лірычныя адносіны аўтара або выканаўцаў: тут выказваюцца пачуцці замілаванасці, адданасці Богу, вера ў Яго дапамогу і апеку, дэманструецца глыбіня веры і важнасць саўдзелу ў перажываннях евангельскай гісторыі. Такія песні ўжо не выконваліся старцамі і, відавочна, не выгалошваліся рэчытатывам. Яны выконваліся грамадою вернікаў ва ўніяцкіх храмах або падчас іншых актуальных момантаў для выказвання рэлігійнага пачуцця. Матывы гэтых песень мелі выразны мeладычны малюнак, які замацоўваўся за дадзеным паэтычным тэкстам, а сам тэкст ужо мог пазнавацца па мелодыі. Пазней музычнае аўтарства пачало захоўвацца (як, напрыклад, у зборніках «Голас

душы» і «Касцельныя песні»), але аўтарства тэкстаў працягвала заставацца ананімным, хоць напачатку аўтар мог быць вядомым, а імя яго некаторы час згадвалася ў пэўным коле асоб.

Так сталася, напрыклад, з вядомым уніяцкім гімнам «О мой Божа, веру Табе», тэкст якога меў шырокае практычнае бытаванне ў XIX ст. і яно, як сцвярджаў Адольф Клімовіч, на Віцебшчыне і Магілёўшчыне трывала да Першай сусветнай вайны. Аб гэтым пісаў у свой час і В. Ластоўскі: «Урэшце песня “О мой Божа, веру Табе” — гэта самая папулярная духоўная каталіцкая песня. Яна дагэтуль пяецца ў касцёлах у некалькіх парафіях Магілёўшчыны» [13, с. 18]. Гэтая песня была надрукавана як народны рэлігійны гімн і ў запісах П. Шэйна; з яе пачынаў сваю вядомую рукапісную беларускую хрэстаматыю ў 1889 г. Б.Эпімах-Шыпіла, называючы ў каментарыі ў якасці аўтара імя полацкага біскупа Якуба Мартусевіча. Адольф Клімовіч, які даследаваў і збіраў рэлігійныя песні ў Заходняй Беларусі і ў паваеннай Вільні, канкрэтна пісаў, што гімн «О, мой Божа, веру Табе» быў «зложаны ў 1829 годзе полацкім біскупам Мартусэвічам» [2, арк. 1]. Аб шырокай папулярнасці песні сведчыць выкарыстанне яе В. Дуніным-Марцінкевічам у сваёй паэме «Вечарніцы»: калі вясковая грамада чарговы раз сабралася да старога Ананіі ў хату, каб правесці «вечарніцу» — скаратаць доўгі зімовы вечар за казкамі і кудзеляй, то перш, чым апавядаць свае байкі, стары Ананія нагадвае, што ўсякую справу трэба пачынаць «ад Бога», гэта значыць з малітвы. У якасці малітвы прысутнымі была выканана якраз названая песня:

Тут дзед старэнькі голас свой падняў
Дый «Ах, мой Божа! Веру» заспяваў,
А стары, малы калені згібалі,
Пець сьвяту песню дзеду памагалі [19, с. 211].

Што тычыцца «Кантычкі», то, як піша А. Клімовіч, песні для яе «на беларускую мову *пераклаў* (курсіў наш. — *І. Б.*) Янка Купала». Такім чынам, калі гаворка ідзе пра пераклад, то, магчыма, крыніцамі тэкстаў былі польскія касцельныя песні, Купала ж надаў ім мілагучнасць і лёгкасць гучання па-беларуску. Магчыма таксама, што ён сам выканаў некаторыя аўтарскія стылізацыі пад народныя рэлігійныя песні. У любым выпадку паэтычнае майстэрства Купалы аказалася тут на вышыні сваёй дасканаласці. Да перакладаў рэлігійных песень у названых малітоўніках (а таксама ў пазнейшым — «Вучыся і маліся», што быў выдадзены ў 1944 г. у Вільні) спрычыніліся, апрача Я. Купалы, паэты-святары Янка Быліна (кс. Я. Семашкевіч) і Вінцук Адважны (кс. Я. Германовіч), а таксама Уладзіслаў Казлоўшчык. Аўтарская духоўная паэзія ў той час была прадстаўлена найбольш вядомымі творамі — вершам Каруся Каганца «О Божа, Спасе наш» і папулярным рэлігійным гімнам «Божа, што калісь народы на асобкі падзяліў» Андрэя Зязюлі (кс. А. Астрамовіча). Праўда, імя апошняга ў малітоўніках апускаецца, як і імя Станіслава Шымаоўскага, якога А. Клімовіч называе аўтарам 2-й Суплікацыі «Святы Божа». Для ўзнаўлення іншых імёнаў патрэбныя дадатковыя даследчыцкія росшукі. Аднак безадносна да таго, хто быў аўтарам, паэтычныя рэлігійныя тэксты шырока ўваходзілі ў рэальнае жыццё, запаўняючы духоўную прастору і афарбоўваючы яе ў нацыянальныя колеры.

У канцы XX ст. ролю нацыянальнага духоўнага гімна пачаў выконваць верш Наталлі Арсенневай «Малітва» («Магутны Божа, Ўладар сусветаў…»), напісаны значна раней. У ім аб’ядналіся рэлігійны і патрыятычны матывы, якія на фоне драматычнай найноўшай беларускай гісторыі гучалі зноў актуальна і былі запатрабаванымі на новай ступені нацыянальнага адраджэння. Нягледзячы на тое, што ў часе існавання савецкай дзяржавы хры-

сціянскі гуманістычны светапогляд разбураўся і адпаведна выцясняўся са старонак літаратурных твораў, у пазасавецкай ідэалагічнай прасторы ён працягваў сваё існаванне і меў мастацкае ўвасабленне. Безумоўнай вяршыняй тут была творчасць ужо названага паэта-святара Казіміра Сваяка (1890–1926), які стаўся самабытнай культурна-эстэтычнай з’явай у паэтычным кантэксце на тэрыторыі Заходняй Беларусі, упісваючыся пры гэтым у хрысціянска-дэмакратычную грамадскую плынь і супрацоўнічаючы з газетамі адпаведнага накірунку «Беларус», «Крыніца», а таксама з коламі блізкіх яму людзей-аднадумцаў, сярод якіх найперш трэба назваць яго брата Альбіна Стэповіча, ксяндзоў Адама Станкевіча, Вінцэнта Гадлеўскага, Язэпа Германовіча. У сваёй творчасці паэт глыбока перажываў падзеі нацыянальнай гісторыі праз прызму хрысціянскага бачання свету, стварыў уласныя ўзоры вершаў-малітваў, парафразы псальмаў, духоўнага зместу вершы ў прозе. Яго паэзія спалучала ў сабе рысы непадробнай народнасці і культуру высокай духоўнай кніжнасці. У ёй адчуваецца наследаванне традыцый Ф. Скарыны, А. Міцкевіча, Ф. Багушэвіча, Я. Купалы. Святарскую місію з паэтавым пакліканнем побач са Сваяком плённа і самаахвярна спалучалі Андрэй Зязюля (кс. А. Астрамовіч), Янка Быліна (кс. Я. Семашкевіч), Вінцук Адважны (айцец-марыянін Я. Германовіч). Некаторыя з іх сталі лірычнымі адрасатамі вершаў К. Сваяка, ёсць у яго і верш «Ксяндзам-беларусам», прысвечаны ўсім беларускім святарам-адраджэнцам:

Сумліваў вязніцу вы кінулі пад ногі,
Калі азваліся з ідэяй да людзей:
— **З народам Богу!** — нет другой дарогі,
Як мыслі не сушы, як з посту не мадзей…
І да народу вы пашлі сцяжынай простай,
І адчынілі душ аржавыя замкі

I не ўхіліліся пад непасільнай ношай
Калі напалі вас дзярлівыя ваўкі.
З надзеяй, вераю у будучынь адважна
Нясіце ж сцяг — залог **свабоды для душы**,
I ўстане зо сну ўся гаротна браць сярмяжна,
I лепей будзе жыць у нашай свет-глушы [37].

Паэзія беларускіх святароў міжваеннага часу складала адметную асаблівасць для ўсяго тагачаснага літаратурнага працэсу і была адным са спосабаў праяўлення іх духоўна-асветнай чыннасці. Сталінскія рэпрэсіі пазбавілі жыцця разам са свецкімі дзяржаўна-палітычнымі і культурнымі дзеячамі амаль усю плеяду беларускіх ксяндзоў-адраджэнцаў. Адзінкі з іх, каму ўдалося ацалець, апынуліся пераважна за мяжой. Пасля вайны, як вядома, ва ўз’яднанай Беларусі не заставалася прасторы для працягу нацыянальнага і духоўнага адраджэння. Патрыятызм быў савецкі, а духоўнасць… Яе ў лепшым выпадку замяняла культура. Аднак сапраўдным цудам — астраўком духоўнасці і беларускасці — у тыя гады было Вішнева, дзе ў прыгожым старадаўнім касцёле свядома і паслядоўна адпраўляў па-беларуску святарскую службу ксёндз Уладзіслаў Чарняўскі. Ён быў айцом-марыянінам, выхаваным як свядомы святар-патрыёт яшчэ ў Друйскім кляштары, не даваў перасохнуць крыніцы веры і беларускасці, перакладаў Біблію на беларускую мову, прымаў сасмяглых пілігрымаў — суайчыннікаў, якія шукалі Бога і Беларусь…

На нацыянальна-патрыятычнай і традыцыйна-хрысціянскай глебе вырастала спецыфічнае для 1960–1970-х гг. беларускае дысідэнцтва. Адной з яго пастацяў — волатам духу ў тагачаснай Беларусі — была паэтка Ларыса Геніюш, прад святым абліччам якой не адно пакаленне новых беларусаў будзе схіляць сваю галаву. У яе паэзіі жыла тая Беларусь, пра якую марылі адраджэнцы першых дзесяцігоддзяў XX ст., якая была абвешчана 25 сакавіка 1918 г. і грамадзянкай якой лічыла

сябе Ларыса Антонаўна да свайго скону. Яе творчасці была ўласцівая глыбокая хрысціянская маральнасць, высокая і чыстая вера ў Бога, любоў да Беларусі. У цэлым жа паэзія савецкай Беларусі эпохі актыўнай пабудовы камунізму вызначалася атэістычным светабачаннем: для роздуму пра Бога, пра стасункі з ім чалавека ў прыродных і трансцэндэнтных вымярэннях там не было не толькі месца, але і запатрабаванасці грамадства ў развіцці такога кірунку думкі. Крочылі ў цемру, як сляпыя, думаючы, што відушчыя і што цемра — гэта святло. Святло ж заставалася недзе за шырмай недазволенай узбочнай сцэны, куды быў забаронены ўваход. Там, за гэтай шырмай, былі Хрыстос — як святая Ісціна і Шлях, Бел-чырвона-белы сцяг і Пагоня — як святыя рэчы. Яны заставаліся крыніцамі натхнення для творчасці беларускіх пісьменнікаў-эмігрантаў, яны вабілі да сябе сэрцы чулых тутэйшых творцаў.

І ўсё ж такі суцэльным беспрасвеццем той час не быў. Паэты знаходзілі ратунак у заглыбленасці ў сферу асабістых пачуццяў і перажыванняў сваіх лірычных герояў, душа асобнага чалавека ў паўнаце яе індывідуальнасці з даступнымі для ўвасаблення яе глыбінямі была прадметам творчай увагі мастакоў слова, якія не хацелі аддаваць свой талент на апяванне дзяжурных тэм. Некаторыя «ўцякалі» ў гісторыю, але гістарычная тэматыка, за выключэннем рэвалюцыі і Вялікай Айчыннай вайны, не была ў фаворы ў тагачасных ідэолагаў ад мастацтва. Не кажучы ўжо пра зварот да хрысціянскіх матываў, якія былі проста немагчымымі ў афіцыйнай, прасякнутай атэізмам літаратуры. Калі эксплуатаваўся нейкі рэлігійны вобраз, то меў ён не проста свецкі, але часам супрацьлеглы хрысціянству сэнс. Безумоўна, гэта ўжо былі не 1920-я гады, калі адмаўленне рэлігіі насіла ваяўніча-варожы характар: тады ў рэчаіснасці масава зачыняліся і ўзрываліся храмы, а ў мастацкім слове лічылася добрым тонам высмеяць служыцеляў

культу, паказаць як героя новага часу «бацюшку», які адмовіўся ад сану, у захопленым экстазе выразіць дэманічную асалоду ад апаганьвання святынь. Такую асалоду, напрыклад, атрымліваюць авангардныя «мы»-героі верша «Скокі на могілках» Міхася Чарота, для якіх вяршыняй «геройства» было «паскакаць на магілах канкан»: «Паглядзіце, мы скачам на могілках і чырвоным віном паліваем крыжы…»

У другой палове XX ст. у літаратуры не было ўжо такога прасталінейнага радыкалізму, але ж мастацкі эфект многіх твораў дасягаўся шляхам ад адваротнага: хрысціянскія вобразы выкарыстоўваліся з мэтаю іх адмаўлення або з мэтаю падкрэсліць каштоўнасці нехрысціянскага светаўспрыняцця. Напрыклад, у карыфея савецкай беларускай паэзіі Максіма Танка быў знакаміты верш «Ave Maria», які залічваўся да шэдэўраў савецкай лірыкі. Лірычны герой гэтага верша бачыць на вуліцы прыгожую маладую манашку, захапляецца зрокам свецкага мужчыны яе зямной прыгажосцю і разважае аб тым, якія спакуслівыя формы мае яна пад вопраткай і «як бы кармілі грудзі тыя» дзіця, калі б яна не выбрала свайго «памылковага» шляху. «Няўжо, красуня, ты не шкадуеш, / Што хараство і жыццё марнуеш?» — усклікае ён. «Цябе атрутаю апаілі / Ружанцам рукі табе скруцілі. / Смялей парві ты яго, не бойся!» [4, с. 403] — вось яго адносіны да паклікання манашкі, і ў іншых, духоўных, каардынатах лірычны герой твора сітуацыю проста не здольны ўбачыць. Другім самабытным таленавітым паэтам, Анатолем Вялюгіным, прыкладна ў той жа час, напярэдадні 1960-х гг., быў напісаны верш «Спелы бор», дзе паэт падкрэсліваў свае паганска-пантэістычныя перакананні, абапіраючыся на высокія хрысціянскія сімвалы:

З усіх сабораў ёсць сабор,
дзе згодзен я маліцца:

у спелым лесе, спелы бор,
звіняць твае званіцы [4, с. 604].

Хочацца спадзявацца, што такім чынам паэт здолеў у свой час аддаць паважлівую даніну хрысціянству, скарыстаўшы ў якасці мастацкіх вобразаў яго тэрміналогію (сабор, званіца, манах, крыж, анёл). Для паэтаў пазнейшага часу, асабліва ў 1980-я гг., значна актуалізавалася хрысціянская праблематыка і вобразнасць у сувязі з адчуваннем крызіснай сітуацыі і ідэалагічнай тупіковасці, якія ставілі савецкае грамадства перад фактам культурнай вычарпанасці і духоўнага канання. Паэзія пачынае шырока закранаць пытанне духоўных каранёў свайго народа, у ёй больш частым і плённым стаў зварот да мінулага. Прычым персанажы з гэтага мінулага адбіраліся не толькі гераічныя, як Рагнеда, князь Усяслаў або Кастусь Каліноўскі, але і духоўныя і тыя, якія сталі знакавымі постацямі шляхоў хрысціянства ў Беларусі, — Еўфрасіння Полацкая, Францішак Скарына, Соф'я Слуцкая-Алелькавіч. «Кананізаваліся» ў паэзіі і іншыя персанажы айчыннай культуры (асаблівае месца тут належыць Максіму Багдановічу), а таксама гістарычныя мясціны і рэліквіі (крыж, зроблены Лазарам Богшам для Еўфрасінні; Вільня — як гістарычная сталіца Беларусі; канкрэтныя касцёлы, цэрквы і замкі; месцы, дзе нарадзіліся і жылі нацыянальныя славутасці).

Так, памежжа 1980–1990-х гг. сталася сапраўдным духоўным і культурным Новым Рэнесансам практычна ва ўсіх сферах грамадскага жыцця. Літаратура тут аказалася прадвесцем і люстрам эпахальных зрухаў. Паэты розных пакаленняў адгукнуліся на гэтыя зрухі — памкнуліся сваёй творчасцю да выратавальнага святла: Рыгор Барадулін кнігамі «Самота паломніцтва» (1990) і «Евангелле ад Мамы» (1995), Данута Бічэль-Загнетава зборнікам «Божа мой, Божа» (1993), Зьніч — Алег Бембель «Рэхам малітвы» (1988), Віктар Шніп збор-

нікам «На рэштках Храма» (1994), Валянціна Аксак «Капліцай» (1994), Алесь Чобат «Новай Галілеяй». Безумоўна, мы назвалі толькі некаторыя большыя і меншыя паэтычныя прытокі ў вялікім рэчышчы напоўненай хрысціянскімі матывамі ракі сучаснай беларускай паэзіі. Кожны з паэтаў, згодна са сваёй творчай індывідуальнасцю, прынёс у літаратуру асабістае перажыванне хрысцінскіх каштоўнасцей і на іх аснове даў уласную інтэрпрэтацыю вызначальных рысаў эпохі, якая на вачах рабілася пераломнай і станавілася для многіх завяршальным этапам грамадзянскай сталасці. Адным з першых акрэсліў сваю прысутнасць у паэзіі *як вернік* Алег Бембель — Зьніч, цяпер паслушнік Жыровіцкага манастыра. Восенню 1995 г., яшчэ да сыходу паэта ў манастыр, адбылося некалькі публічных прэзентацый яго новай кнігі «Роздум пра Сына Чалавечага», якая, здаецца, да гэтага часу так і засталася ненадрукаванай. Вершы з яе ўражвалі тады слухачоў нязвыклым і глыбокім перажываннем нацыянальнай гісторыі, праблемамі маральнасці сучаснага грамадства з пункту гледжання новазапаветнай хрысціянскай традыцыі. З яго радкамі ў беларускую паэзію вярнуўся Хрыстос, актуалізаваліся для цяперашняга разумення людзей евангельскія падзеі двухтысячагадовай даўнасці:

Вякі плывуць, а Ён — раскрыжаваны,
жывы… ў крыві цячэ цьвікоў іржа…
і род людзкі лянівы апантаны[1]
ня мае сілы зьняць Яго з крыжа… [21, с. 10]

Зьніч не проста выкарыстоўвае хрысціянскія матывы ў сваёй творчасці, ён — *вернік* і ў паэзіі, і ў жыцці. Вяртанне веры рабілася новым адкрыццём свету для многіх людзей у гэты час, у тым ліку для многіх паэ-

---

[1] Пазней, у 1990 г., трэці радок верша набудзе іншую рэдакцыю: «І род людскі, нячыстым апантаны» (гл.: Вестник Белорусского Экзархата. 1990. ; 4. С. 31).

таў, выхаваных, як правіла, у адрыве ад хрысціянскай традыцыі. Спасціжэнне асноў хрысціянскага светаадчування, сам прыход да веравызнання напаіў іх паэзію водарам чыстых жыватворчых крыніц. З гэтага гледзішча яшчэ больш жахлівым убачыўся той суцэльны духоўны і грамадскі заняпад, які трактаваўся нядаўнімі ідэолагамі як поспехі сацыялістычнага будаўніцтва. У вершах Віктара Шніпа, напрыклад, часта сустракаецца вобраз разбуранай, зруйнаванай святыні, які ўспрымаецца як дакорлівы сімвал татальнага разбурэння асноў жыцця, вынікі чаго яшчэ трымаюць нас і сёння ў сваім палоне:

Разбітыя шыбы, сарваныя німбы,
І вецер гуляе па Храме пустым.
Анёлаў пакрыўджаных чуюцца ўсхліпы,
У небе пасеяўся з вогнішча дым [44, с. 147].

Відовішча разбуранага храма, сцежкі да якога зараслі травой, на жаль, было тыповым для Беларусі ў сышоўшым стагоддзі. Новы шлях да адраджэння, да будучыні ў новым веку, неаспрэчна, вядзе праз Храм. Калі Храм у жыцці чалавека адсутнічае, іншыя сілы тут жа будуюць для яго свой «антыхрам», а памежныя рысы паміж дабром і злом пачынаюць актыўна дэфармавацца і размывацца. І ўсё ж для кожнага чалавека заўсёды застаецца магчымасць уласнага выбару і выратавання. Аб гэтым таксама напісаў паэт, адчуваючы ўсю няпростасць гэтага выбару для сучаснага чалавека, што жыве ў часе новых інфармацыйных тэхналогій і з’яўляецца нашчадкам некалькіх пакаленняў савецкай антырэлігійнай «традыцыі»:

Ідуць старыя — у царкву, да Бога.
Куды ж пайсці бязбожным грэшным нам?
У бруд, у блуд вядзе людзей дарога,
Калі ў дарогі адабралі Храм.

Ды ёсць пакуль што ў вечнасці надзея,
Што нас у Храм дарога прывядзе…
Звіняць званы, звіняць, душа чысцее.
І Божы воблік бачыцца ў вадзе [44, с. 132].

Нашмат раней, у пачатку 1920-х гг., у духу хрысціянскага асветніцка-дэмакратычнага светапогляду ідэю адзінага выратавальнага шляху для чалавека сфармуляваў Казімір Сваяк у філасофскім вершы «Шчасце»:

Для ўсіх жа людцоў, дзе ёсць іх колькі,
Аднаго трэба на свеце толькі —
Без чаго свет наш — блудна дарога:
Усім да шчасця патрэба Бога [38, с. 9].

Такім чынам, калі гаварыць пра эвалюцыю беларускай рэлігійнай лірыкі, трэба зазначыць яе бясспрэчны ўсплёск у апошняе дзесяцігоддзе, што звязана з актыўным працэсам духоўнага адраджэння на Беларусі. Што ж азначае само гэтае паняцце *духоўнага адраджэння,* уцаркоўлення грамадскага жыцця на сучасным этапе? Як у першыя вякі хрысціянства, царква і зараз перамагае крайнюю разарванасць і адасобленасць людзей, калі ўсе астатнія формы супольнасці вычарпалі сябе альбо не спраўдзіліся, як, напрыклад, не спраўдзілася пакуль што аб'яднанне беларусаў як нацыі пад сцягам з «Пагоняй». «Рэлігія — гэта сустрэча чалавека з Богам, а таксама сустрэча чалавека з самім сабой» [5, с. 60], — падкрэсліваецца сучасным багасловам. Дзеля гэтай сустрэчы Хрыстом і быў устаноўлены Храм. У Царкве, Касцёле адбываецца «рэальнае злучэнне людзей моцнасцю Духа Божага» [30, с. 588], гэта і ёсць у першасным значэнні «Эклесія — сход вернікаў, пакліканых ажыццяўляць Таямніцу прысутнасці Хрыста сярод людзей» [30, с. 9]. З'яўленне Хрыста — гэта не ёсць толькі гісторыя як такая, запісаная ў старажытнай кнізе з назвай «Евангелле», бо Евангелле — гэта не «сюжэт», а гэта

Ісціна, актуальная на любым этапе сучаснасці, якая выходзіць па-за межы часу свайго сфармулявання. Аб знаходжанні чалавека ў полі святла гэтай Ісціны менавіта рупіцца Касцёл, Царква.

Літаратура, паэзія ў сучасным свеце, безумоўна, свецкі занятак. І хоць лепшыя ўзоры літаратурна-мастацкай творчасці заўсёды знаходзяцца ў полі духоўнасці, яны не абавязкова закранаюць рэлігійныя тэмы і матывы. Таксама не абавязкова, што твор, персанажам якога з’яўляецца, напрыклад, Ісус Хрыстос, стане мастацкім шэдэўрам. Тым не менш на працягу ХХ ст. паэты шматкроць звярталіся да біблейных асацыяцый, выкарыстоўвалі хрысціянскія вобразы і сімвалы, стваралі сваю мастацкую інтэрпрэтацыю евангельскіх падзей і персанажаў. І гэта часта надавала іх творам асаблівую мастацкую выразнасць і глыбіню. Для разумення сутнасці беларускай гісторыі і пісьменства ў ХХ ст. важным з’яўляецца злучанасць духоўнага і патрыятычнага пачаткаў. Менавіта на гэта — на своеасаблівы «духоўны аптымізм» — звярнуў у свой час увагу Уладзімір Конан, аналізуючы філасофскае эсэ Сулімы (У. Самойлы) «Сим победиша»: «Дзяржыся за сваё роднае карэнне, беларускі народзе! Бо на гэтым камяні збудуе для цябе Бог Царкву сваю, і вароты пякельныя не перамогуць яе!» Гэта — перыфраза звароту Хрыста да апостала Пятра (Мц 16, 18)» [14, с. 186]. Такім чынам, Храм як духоўны сімвал нацыянальнага адраджэння стаў шырокай культурнай метафарай беларускага шляху ХХ ст. У развіцці гэтай метафары можна вылучыць дзве ідэйна-стылёвыя дамінанты, якія рэалізаваліся на працягу ХХ ст. у паэзіі: Храм як сімвал духоўнага ўзвышэння над заземленым матэрыяльным бытам і Храм як канкрэтная Святыня, апаэтызаваная з мэтаю падкрэсліць яе асаблівае гісторыка-пазнаваўчае альбо культурна-эстэтычнае значэнне. Прыкладам та-

кой эстэтызацыі вобраза Храма можа служыць вядомы верш Максіма Багдановіча «Касцёл св. Анны ў Вільні». Храм як Цела Хрыстова, як Эклесія — яднанне вернікаў дзеля сведчання жывой прысутнасці Бога сярод нас — такім тэалагічным сэнсам у інтэрпрэтацыі Святыні літаратура пакуль не авалодала, але гэта, можна сказаць, і выходзіць за межы чыста літаратурных заданняў. У цэлым жа выкарыстанне біблейскіх тэматыкі і вобразаў стварала для літаратуры заўсёды шырокае поле інтэрпрэтацыйных магчымасцяў і шматмернасць мастацкага бачання жыццёвых з’яў.

2000

Вобраз Маці Божай у беларускай паэзіі

З часоў старажытнасці мастакі шукалі найлепшыя і найпрыгажэйшыя фарбы, а паэты — найдасканалейшыя і ўрачыстыя словы, каб увасобіць дарагое ўсім аблічча Божай Маці, у якой, баючыся гневу Усявышняга за свае грэшныя ўчынкі і чалавечую недасканаласць, душа хрысціяніна заўсёды бачыла Заступніцу перад Айцом Нябесным. Калі мы ўгледзімся ў абразы з выявай Багародзіцы, то абавязкова заўважым, з якой любоўю мастак імкнуўся выпісаць не толькі Яе адухоўлены твар, але і ўсе дэталі вакол гэтага твару і вакол замілавана прытуленага да грудзей Дзіцяці. Усё тут падкрэслівала прыналежнасць Марыі да вышэйшых нябесных сіл і ў той жа час Яе сардэчную блізкасць зямным людзям. Гэта ж імкнуліся перадаць і паэты, намагаючыся наблізіцца да Таямніцы Марыі — таямніцы Яе Дзявоцтва і нараджэння Бога. Тут усё павінна было быць незвычайным, урачыстым і выпраменьваць святло. Так, россыпам красамоўных слоў і патэтычнасцю інтанацый расквеціў свой верш «Гімн на дзень Звеставання Н. П. Марыі» Адам Міцкевіч, апісваючы незвычайную дасканалую прыгажосць Абранніцы:

…*Як ранак з марской купелі,*
Як дзянніца, Марыя з твару;
Снежнасць аблокаў яму пасуе,
Сонца смугою золата сцеле
Свае адбіткі па нерушнай белі,
Павеўнасць косаў чаруе… [31, с. 26]

(Пераклад наш. — І. Б.)

Народныя песні і аўтарскія творы, звернутыя да Маці Божай, амаль заўсёды былі насычаныя памяншальна-ласкальнымі формамі слоў, шматлікімі эпітэтамі, параўнаннямі. Гэтым найперш падкрэсліваліся хараство і годнасць мацярынства, а таксама ўшанаванне Багародзіцы як Дзевы і Маці ўсяго свету, якая шкадуе людзей, спачувае ім у цяжкасцях паўсядзённага жыцця і адгукаецца на шчырыя просьбы-маленні аб дапамозе і заступніцтве:

Нас, сваіх дзетачак, што ў цябе просяцца,
Матачка добрая, Ты пашкадуй;
Ласкай аджыўчаю Бога прадвечнага,
Матачка Божая, нас абдаруй [8, с. 48].

Так пяецца ў беларускай касцельнай песні, змешчанай у малітоўніку «Голас душы», што быў укладзены ў 1920-я гг. святаром і паэтам Казімірам Сваяком. Яна выконваецца і дагэтуль пад час беларускіх набажэнстваў у каталіцкіх і ўніяцкіх святынях.

Другой істотнай асаблівасцю паэтычных тэкстаў, прысвечаных Багародзіцы, з’яўляецца акцэнт на Яе незвычайнай незямной прыгажосці, для чаго найчасцей выкарыстоўваліся параўнанні з зоркай і з лілеяй, што адпаведна з’яўляліся сімваламі Яе светланоснасці і беззаганнай чысціні:

О, цудоўна, ласкі поўна, чыстая лілея,
Міласціва, літасціва, грэшных надзея…
Найяснейша, найсвяцейша, свету, неба цуд,

Ты зрадзіла і карміла Бога-Сына тут…
Ты як зорка прыгожа, на твар глянуць хто ж можа
Дзе на троне ў кароне хваляй яснееш [8, с. 49].

Трэцяя асаблівасць паэтыкі рэлігійных песняў у гонар Божай Маці — падкрэсліванне Яе ўладарнасці, моцы, для чаго часта ўжываліся словы *Княгіня, неба Княгіня, Царыца, Панна, Каралева, Валадарка* звычайна з эпітэтамі *Найяснейшая, Найсвяцейшая, Прачыстая.* Гэтым падкрэслівалася боская абранасць Марыі. З другога боку, як правіла, Маці Божая — гэтая нябесная Царыца — называецца літасцівай, міласэрнай, міла-жальнай, бо яна сыходзіць да просьбаў грэшных людзей, выслухоўвае іх скаргі, выступае іх заступніцай перад Богам. У малітвах, звернутых да Багародзіцы, якая была далучаная да свету нябеснага і адначасова моцна звязаная са светам зямным, з людствам і яго жыццёвымі праблемамі, чалавек не адчуваў таго натуральнага рэлігійнага страху, які суправаджаў яго пакланенне Хрысту і Богу-Айцу. Менавіта Багародзіца была найбліжэй для разумення простага хрысціяніна, для адчування ім Яе як асобы рэальнай, але і Боскай адначасова — асязальнай і недасяжнай, пры пасрэдніцтве і дапамозе якой можа адбыцца дыялог чалавека з самім Богам. Таму перад Багародзіцай ён мог вольна выліваць свае пачуцці, усё сваё замілаванне і любоў перад веліччу Боскай дасканаласці і ўсю тугу свайго наканавана пакутнага зямнога існавання.

Культ Багародзіцы ў народных духоўных песнях звязваўся, як правіла, і з абаронай Яе годнасці як Дзевы і Маці, Яе цнатлівасці. У гэтай сувязі недапушчальным грахом лічылася лаянка мацернымі словамі, бо гэтым абражалася самая сутнасць Боскага мацярынства і зневажалася непасрэдна Божая Маці як Маці ўсяго чалавецтва, усыноўленага Ёю. Паводле народнай рэлігійнай маралі, ад мужчыны, які ўжывае такую

лаянку, Багародзіца адварочвае свой твар, а значыць, і сваё заступніцтва, на тры гады, ад жанчыны — на сем гадоў [42, с. 56]. Хоць такі акцэнт не быў характэрны для беларускіх рэлігійных спеваў у гонар Багародзіцы ў свой час (гэта асаблівасць рускіх народных духоўных вершаў), аднак цяпер, калі на Беларусі моладзь і людзі рознай ступені выхавання і адукацыі не лічаць заганным ужываць у сваёй мове непрыстойныя выразы, не лішне і нам звярнуць увагу на гэты момант, акцэнтаваны калісьці народнай этыкай.

На Беларусі культ Божай Маці здавён звязваўся з заступніцтвам не толькі за душу асобнага чалавека, але і за лёс усяго народа. Так, у славутым творы XVI ст. «Песня пра зубра» Міколы Гусоўскага аўтар вышукваў найбольш узнёслыя і поўныя патрыятычнай любові словы, калі ў малітве да Прачыстай прасіў Яе заступніцтва за народ роднай зямлі, які гіне ад бязлітаснага мяча ў вайсковых авантурах:

Кветак дзявочых краса! Прачыстая дзева Марыя!
Просьбу маю падтрымай боскай малітвай сваёй.
Ты паглядзі на пажары вайны, на кроў, што ліецца,
Многае воляй нябёс меч дазваляе сабе.
Гіне народ, а яму, з’яднанаму верай Хрыстовай,
Трэба, каб мір для жывых запанаваў на зямлі [17, с. 47].

(Пераклад У. Шатона)

Яшчэ адзін знакаміты паэт-лацініст XVI ст., сучаснік М. Гусоўскага, Ян Вісліцкі ў «Элегіі да Багародзіцы Панны Марыі» звяртаўся з малітоўнай просьбай ратаваць народ пад час эпідэміі чумы, «ад якой стогне Сарматыя ўся». Тое, што немагчыма вымаліць непасрэдна ў Сына, значна больш суровага і аддаленага ва ўспрыняцці народа ад чалавечых зямных праблем, тое верагодна зрабіць праз Маці, якой Сын не адмовіць і ад якой не адвернецца. Гэты момант малітоўнай псіхало-

гіі, можна сказаць, цэнтральны ў вершы, ён тлумачыць лагічнасць звароту да Найсвяцейшай Панны, крышталізуе марыялагічную традыцыю і адшліфоўвае яе паэтыку, кананізуючы некаторыя сімвалы (сістэма зваротаў, эпітэты, спосаб выказвання просьбы-малітвы, у якім падкрэслена Боская сутнасць Марыі і вызваленасць чалавека ад спецыфічнага рэлігійнага страху перад ёю, які быў уласцівы пакланенню чалавека іншым Боскім асобам). Беды, якія насылаюцца на чалавецтва, звязваюцца ў народнай свядомасці з гневам і пакараннем Божым (Бога-Айца альбо Бога-Сына, што ёсць адно). Надзея на выратаванне ад Боскага гневу ўскладаецца толькі на Марыю ў гэтым «двайным» маленні да Езуса праз Марыю і да самой Маці:

…Толькі бязгрэшнае сэрца і Ты, Міласэрная Панна,
Пераканаюць Яго гнеў на спагаду змяніць.
Ён не адхіліць ніколі пакорлівай матчынай просьбы
І не адмовіць Табе ў міласці шчодрай сваёй;
Разам з Табой усміхнецца, малітвы прыхільна пачуўшы,
Што Ты папросіш сама — тое Табе Ён і дасць… [12, с. 47]

(Пераклад Ж. Некрашэвіч)

Знамянальна, што ў гэты час беларускі народ ужо меў такія свае найкаштоўнейшыя рэліквіі, як цудадзейныя абразы Маці Божай Вастрабрамскай у Вільні, Маці Божай Жыровіцкай, і пакланяўся ім. Неаднойчы гэтыя абразы натхнялі паэтаў, якія ў вершах-малітвах выказвалі ад імя народа шчырыя просьбы да Маці-Заступніцы:

О, Маці, што закрасавала
Свайму народу не ў цвярдыні,
Акрытай славаю нязвялай,
А на грушцы ў пушчы сіняй.

Так звяртаўся паэт да Жыровіцкай іконы, падкрэсліваючы цудадзейнасць Яе з’яўлення, а таксама блізкасць

Маці Божай да жыцця людзей слабых і неабароненых, што найперш мелі патрэбу ў апецы і заступніцтве:

Ты, што ўспыхнула зарніцай,
Не ўладарам зямных узвышшаў,
А пастушкам малым і ніцым
Будзь апякункаю ўсяможнай.
І тых, што гінуць на Радзіме,
І тых, што торбы падарожнай,
Жабрачай з плеч ніяк не здымуць…

Верш упісваўся ў марыялагічны канон, характэрны для беларускай паэтычнай традыцыі: Багародзіца апісваецца аўтарам і як заступніца за асобнага чалавека ў яго «маласці» і «ніцасці», і як заступніца за Беларусь — абнядоленую краіну ў яе нацыянальным паніжэнні. Такім чынам, эстэтычнае адзінства верша грунтавалася на злучэнні рэлігійнага і патрыятычнага матываў:

Дай, каб злаба, мана, зацятасць
Нам не былі ў жыцці спакусай…
Вярні нам нівы нашы й хаты,
О, Матка Божа Беларусі!

Самі сабой тут прыгадваюцца і магутныя словы Янкі Купалы, які гэтак жа звяртаўся да Бога-Айца ў вядомым вершы «Цару неба і зямлі»: «Вярні нам Бацькаўшчыну нашу, Божа, калі Ты цар і неба і зямлі!» [28, ч. 87] У вершы Купалы, аднак, гучала не пакорлівая просьба-малітва, але, можна сказаць, багаборчы выклік, які быў не чым іншым, як момантам патрыятычнага адчаю паэта, разуменнем, што выратаванне Беларусі магчыма толькі як цуд, тады як само жыццё пазбаўляла веры ў цуды, але ж не вынішчала з душы апошняй надзеі. Час выпрабаванняў для Беларусі ў тым, купалаўскім, разуменні яшчэ не скончыўся: вечны пошук саміх сябе, пастаянная неабходнасць самасцвярджэння на пакутным і ахвярным шляху адраджэння, што працярэбліваўся скрозь

перашкоды, агрэсію і раўнадушша, — вось, мабыць, адметнасці нацыянальнага быцця беларусаў у сышоўшым стагоддзі.

Край шмат стагоддзяў
На крыж замкнуты.
Божа, чаму Ты нас не знаходзіў?
Кінуў чаму Ты? [9, с. 48]

Такім пытаннем, таксама пазначаным момантам патрыятычнага адчаю, гучаў верш сучаснай беларускай паэтэсы Дануты Бічэль-Загнетавай «Вяртаньне Бога». Канец XX ст., як і яго пачатак, набрыньваў адказамі на пытанні аб уладкаванні беларускага гістарычнага дому — Бацькаўшчыны, але так і не сцвердзіў гэтыя адказы. У сваім іншым вершы «Маці Божая Вострабрамская» паэтэса, звяртаючыся да «Марыі, Звястункі Цудаў» са сваёй «слязінай адхлання», у некалькіх эмацыянальных фразах перадае сапраўды ўсю «тугу душы беларускай», адзінокай сярод запалоніўшага край бязвер’я і чужамоўя. Хто яны, тыя «няўдачнікі краю», за якіх моліцца лірычная гераіня верша? У іх ёсць, бясспрэчна, канкрэтныя імёны ў сучаснасці і ў мінулым, але ёсць, на маю думку, у іх і агульнае імя. Можа, гэта ўсё тыя ж нашы ранейшыя і сучасныя пакутнікі-адраджэнцы з паходняй Беларусі ў сэрцах, што намагаліся «вярнуць Бацькаўшчыну», здзейсніўшы Боскі Провід над ёю, але аказаліся здраджанымі і закатаванымі. Гэта ўсе тыя, у кім не змалела душа патрыёта, але чые крокі дзеля славы краю былі крокамі да ўласнай галгофы:

Да рук Тваіх па лесьвіцы вузкай
Узношу, аж сэрца стыне,
Тугу душы маёй беларускай,
Адлучанай ад сьвятыні.

Ня раз сюды, да высокага Раю
Нас дух беларускі ўздыме
Маліцца за ўсіх няўдачнікаў краю
З калекамі, са сьвятымі [9, с. 46].

Аблічча Маці Божай Вастрабрамскай прываблівала да сябе паэтычнае слова-маленне і ў ранейшыя часы. Так, да Яе быў звернуты ў 1914 г. верш «Малітва да М. Б. Вострабрамскай» Андрэя Зязюлі (ён жа каталіцкі святар А. Астрамовіч), які падчас ліхалецця Першай сусветнай вайны маліў аб заступніцтве за родны край, што станавіўся прадметам дзяльбы паміж інтарэсамі суседніх дзяржаў. Для нашай літаратуры тут відавочна прасочвалася традыцыя, што паглыблялася ў часы навалацінскай паэзіі XVI ст. і асабліва яскрава ўсталявалася ў XX ст. Паэтыка верша была характэрная для твораў такога плана, а паколькі А. Астрамовіч быў святаром, ён выдатна ведаў і паэтыку беларускіх духоўных песень у гонар Багародзіцы. Адпаведна традыцыі, ён выкарыстоўваў належныя параўнанні з «зоркай яснай», з «прачыстай лілеяй», называў Багародзіцу «Каралевай Райскай», а што датычыць гістарычнага лёсу народа, — падкрэсліваў у ім «адвечную спадчыну» гора, здзеку і бяды:

О, Маці Божая, што ў слаўнай Вострай Браме,
Як зорка ясная, нам свеціш заўсяды,
Нам, адзядзічыўшым па прашчуру Адаме
Ў адвечнай спадчыне здзек гора і бяды.
К Табе, прачыстая Дзявіца, ў дзень і ў ночы
Ўзіраюць нашыя заплаканыя вочы.

Крулёва Райская, пакрыўджаных Уцечка,
К Табе мы йдзём з пакорнаю мальбой:
Упрасі нам згоду, хай загіне сварка, спрэчка,
Выклікана народных праў дзяльбой.

К Табе, Заступніца, мы ўздых свой у пакоры
Шлём: барані Ты нас ў народным цяжкім горы… [24]

Відавочна, што акрэсленая традыцыя — у цесным злучэнні рэлігійнага матыву з матывам патрыятычным. Як асобны чалавек адчувае сябе часта нямоцным у жыццёвых выпрабаваннях, усведамляючы сваю смяротнасць, і шукае ў Бога духоўнага ўмацавання, так і народ, пазбаўлены нацыянальна-дзяржаўных правоў, абпалены вайной, голасам сваіх паэтаў-святароў прамаўляў да Нябёсаў, маліўся Найсвяцейшай Панне Марыі, каб умацаваць духоўныя сілы сваіх абаронцаў, змагароў за волю і долю, і свае сілы ў вечным цярпенні:

О, Міласэрная, паўнюсенькая ласкаў,
О, Маці нашая! Ў трывожны гэты час,
Калі праз цемру ледзь блішчыць луч новых бляскаў,
Сярод змагання з злом не кінь бяссільных нас!..
Не выпушчай нас з Матчынай Апекі
Сваёй цяпер, заўсёды і навекі. Амен [24].

Аднак не заўсёды такое злучэнне матываў праглядвалася ў каталіцкай святарскай лірыцы, прысвечанай багародзічнай тэматыцы. Так, напрыклад, у творчасці Казіміра Сваяка (святара К. Стэповіча) патрыятызм і рэлігійнасць былі адзнакамі ўсяго духу яго паэзіі, але непасрэдна не былі звязаны з вобразам Божай Маці. Для творчасці К. Сваяка багародзічны матыў наогул не характэрны. У яго ёсць толькі адзін верш «Гімн Дзевы Марыі», жанрава пазначаны ім як «Магніфікат», што значыць хвала, узвялічванне. І праслаўляе ён тут Багародзіцу як рэлігійную культавую асобу, не прыўносячы ніякага свецкага сэнсу ў гэты ўрачысты хваласпеў. Па сутнасці, вуснамі Багародзіцы ў гімне ўзвялічваецца і ўсхваляецца Тварэц — Бог-Бацька, які здзейсніў абяцанне Аўрааму і праз Дзеву Марыю прывёў у свет свайго Адзінароднага Сына Езуса Хрыста. За гэта ўслаўляе

Бога Марыя ў вершы-гімне К. Сваяка і дзячыць Богу за сваё ўзвелічэнне:

Велічае горача душа мая Бога,
І дух мой Узносіць Ягоная Хвала:
Спадабаў бо пакору Ён сэрца ціхога,
А чэсць мая будзе праз векі трывала.

Учыніў мне вялікай Сьвяты над сьвятымі,
Для ўсіх міласэрны, хто страх прад Ім мае,
І моц Ён надаў мне рукамі сваімі,
А пышных і гордых упроч праганяе.

Скрышыў Ён асілкаў ў каронах рагатых,
Пакорных і нізкіх падвысіў ласкава,
З пустымі рукамі пусціў Ён багатых,
А бедным дабро даў і вечную славу.

Прыняў Ізраэля слугой сваім верным,
Сваё міласэрдзе спагадна напомніў:
А многа ўчыніў Ён бацьком нашым бедным,
Бо вось Абрагама аб'ятніцы споўніў [36].

Аўрааму ж было абяцана Анёлам Божым: «уславяцца ў семені тваім усе народы зямлі за тое, што ты паслухаўся голасу Майго» (Быццё 22, 18). Гэтыя словы ў біблеістыцы тлумачацца як прароцтва аб Езусе Хрыстусе.

У той жа час злучанасць у эстэтычным успрыняцці беларускіх песняроў рэлігійнага і патрыятычнага надавала новыя рысы катэгорыям прыгожага і ўзвышанага ў дачыненні да мастацкага вобраза Бацькаўшчыны. Беларусь часта трактуецца ў вершах 1910–1920-х гг. — перыяду скразнога нацыянальнага ліхалецця — як Маці ў найвышэйшым, біблейскім сэнсе слова. У гэтым, бясспрэчна, праяўляецца параўнанне са святасцю Багародзіцы, пры дапамозе якога паэты хацелі падкрэсліць святасць для іх сваёй Айчыны. Прычым, калі б гэта была добраўладкаваная краіна, магутная сваёй

дзяржаўнасцю і гаспадаркай, у якой не было б праблем з гістарычнымі перспектывамі, наўрад ці гэта натхніла б паэтаў для такога надзвычайнага параўнання з прэтэнзіяй на прыўлашчванне Боскай недасяжнасці і беспараўнальнасці з праявамі свецкага жыцця. Але ж занядбанасць і бяздольнасць апошняга цудам Боскага провіду можа аказацца шчасцем першага, як у прыпавесці аб Багачу і Лазару, што стала таксама адным з улюбёных сюжэтаў народнай духоўнай паэзіі. Тое адчуванне бясконцай прорвы, у якой знаходзілася Беларусь, той «момант патрыятычнага адчаю» (гэта словы айца Адама Станкевіча, сказаныя ў апраўданне верша Казіміра Сваяка «Айчыны мілай», які быў трактаваны некаторымі крытыкамі як багаборчы) — надавалі паэтам рашучасці ў параўнанні зямнога са святым, перакананасці ў сваёй рацыі пры абагаўленні імі гістарычнай сіраціны — Беларусі. Так, у сваім вершы «Беларусь» той жа А. Зязюля, выкарыстоўваючы персаніфікацыю, называў сваю краіну з вялікай літары Маці, і ўсе займенікі Ты, Табе, Твой тут былі таксама ўжыты з вялікай літары, як і належыць пры ўпамінанні богападобнай асобы. Бацькаўшчына была апета ім як святая Маці ўсіх беларусаў — так, як святая Дзева Марыя заўсёды апяваецца як Маці ўсіх хрысціян. І ў гэтым высокім параўнанні не было, безумоўна, ніякага блюзнерства ці нацыянальнай пыхі, а было ўсвядомленае імкненне знайсці ў Слове выратаванне, здабыць надзею. І яна гучала ў канцы верша, напісанага ў форме санета:

Хоць знойдзецца ў Табе выродны валакіта,
Каторафу Твая не да спадобы світа,
І не адзін прадасць Цябе Іскарыёт,

Але Табе яшчэ ўсё ж, Маці семяніта,
Сяляне верныя, што сеюць жыта, —
А з іх паўстане Твой народ [23, с. 38].

Біблейскія аналогіі, такім чынам, у гэтым патрыятычным тэксце відавочныя, і скарыстаны яны з той жа выратавальнай мэтаю, якою было прасякнута ўваскрашэнне Лазара, толькі ў дадзеным выпадку Лазарам была Беларусь. Падобнае эстэтычнае ўспрыманне айчыннага краю было ўласцівае і Франуку Грышкевічу — мала зараз знанаму заходнебеларускаму паэту, у творчасці якога таксама часта гучалі рэлігійныя матывы. Так, у сваім вершы «Алілуя», напісаным у 1927 г., ён таксама называе Беларусь Маці ў святым сэнсе гэтага слова і выкарыстоўвае хрысціянскую сімволіку, звязаную з евангельскім сюжэтам пахавання і змёртвыхустання. Але для сучаснай яму сітуацыі на Беларусі ён акцэнтаваў менавіта пахавальны момант, а не ўваскрашальны:

…Спеў ёсць сяння нам нязносны —
Ён сягоння ўсіх нас труе,
Мы ня знаем — Alleluja.
Радасць сяння нам нязнана.
Наша Маці у магіле
Разарвана… закапана… [16]

Персаніфікацыя вобраза Святой Маці ў вобраз Беларусі як краіны-пакутніцы, якая аплаквае і бясконца праводзіць сваіх сыноў-адраджэнцаў на галгофу, былі ўласцівыя не толькі заходнебеларускім паэтам, у якіх сувязь з хрысціянскай традыцыяй не перарывалася, але і асобным паэтам савецкай Беларусі, дзе такая сувязь была гвалтоўна парушанай, бо рэлігія была абвешчана «опіумам для народа». Досыць яскрава, напрыклад, хрысціянская вобразная матывацыя адбілася ў цыкле вершаў вядомага ўзвышэнца Язэпа Пушчы «Асеннія песні» (1927). Паэт уяўляе сябе «блудным сынам», які «спраўляе штодзень страшнае маленне»: «Распяваю псальмы аб краіне роднай, распяваю ўвечар, стаўшы на калені». Ён шукае сустрэчы з Матуляй, якая ў хрысціянскай традыцыі, вядома ж, азначае Багародзіцу.

Сам жа ён — зусім не Богачалавек, але проста Яе зямны грэшны сын, бо Марыя ўсынавіла ўсіх хрысціян. Ён жа і сын маці-зямлі Беларусі. Вось тут, на гэтым стыку, і адбываецца момант паэтычнай персаніфікацыі вобраза Багародзіцы. Паэт піша аб тым, што чакаецца Другое Прышэсце, і звязвае яго менавіта з Прышэсцем Маці — у дадзеным выпадку персаніфікацыі Беларусі. І такім чынам, вобраз Другога Прышэсця Маці з Сынам у вершы Я. Пушчы, паводле інтэрпрэтацыі тагачаснага ўзвышэнскага крытыка Антона Адамовіча, сімвалізаваў будучае шчаслівае нацыянальна-дзяржаўнае ўладкаванне Беларусі і яе народа (Маці з Сынам), якое адбудзецца шляхам здзяйснення другой — нацыянальнай — рэвалюцыі («дзень другога прыйсця»), аб чым марылі ўсе беларускія адраджэнцы розных пакаленняў:

Будзе дзень святочны, дзень другога прыйсця:
Прыйдзе Маці з Сынам, на услоне сядуць…
Расшумяцца клёны, расшумяцца лісця, —
Будзе святкаванне песеннае ў садзе [33, с. 91].

У паэзіі савецкай Беларусі ў 1920-я гг. гэта быў адзін з нямногіх усплёскаў хрысціянскага светаадчування, злучанага з патрыятычным. Бясспрэчна, ні дух, ні вобразы Пушчавага твора не супадалі з кірункам афіцыйнай ідэалогіі, якая патрабавала ўслаўлення пралетарскай рэвалюцыі. Таму творчасць Язэпа Пушчы ўспрымалася як апазіцыйная, а сам паэт быў заўсёды ў полі зроку непрымірымых крытыкаў, апалагетаў тагачаснага рэжыму на Беларусі, для якога ідэя нацыянальнай дзяржаўнасці Беларусі была абсалютна варожай, як, дарэчы, і хрысціянская рэлігія.

Бальшавіцкі атэізм моцна папсаваў духоўнае здароўе народа, адбіўшыся і на асаблівасцях паэтычнага светаўспрыняцця. Усё звязанае з хрысціянскім культам выцяснялася з свядомасці людзей, і, адпаведна, зніка-

лі хрысціянскія вобразы і матывы з паэтычных тэкстаў. Аднак дэманізацыя свядомасці цэлых пакаленняў людзей не магла быць бясконцай і бясшкоднай. Тым святлейшымі на яе фоне выглядалі астравочкі духоўнасці і вечнай невынішчальнай Боскай яснаты, якія не мог перамагчы ніякі таталітарны монстр. Такая яснаты струменіла з вершаў Ларысы Геніюш, якую не зламаў сталінскі лагер і ніводны радок якой не быў падпарадкаваны камуністычнай ідэалогіі, што працягвала панаваць у другой палове XX ст. За тое многія вершы пры жыцці паэтэсы і не былі надрукаваныя, але ж яны дачакаліся свайго часу і з'явіліся ў 1990-я гг. У вершы «Жыровічы» Л. Геніюш закранала багародзічную тэматыку — апявала беларускую старажытную святыню, вядомы цудадзейны абраз, да якога сама прыйшла пакланіцца:

Жыровічы — святы для нас куточак,
Гдзе цэрквы ў неба вежы узнялі.
На дрэве Маці Божай абразочак —
Благаслаўленне для маёй зямлі.

Чужыя ў нас былі паны, вяльможы,
З цяжкое працы жыў стары народ.
Жыў ён з любові, з ласкі Маці Божай,
Якая з ім была ў часы нягод… [15, с. 159]

Паэтка вялікага грамадзянскага гарту, Ларыса Геніюш не магла не адчуваць нацыянальную паэтычную традыцыю, і менавіта яна ўзнавіла ў гэтым вершы 1981 г. злучанасць у ідэйна-мастацкай задуме рэлігійнага і патрыятычнага пачуцця, свайго асабістага, індывідуальнага перажывання і малітвы за ўвесь родны край і народ:

…О Маці Божая! Ты — ласка у цярпенні,
Прамень святла, што праз вякі не згас,
На голаў грэшную маю пашлі благаславенне
І будзь пры мне ў жыцця адказны час.

Хай будзе мір і ўсюды Твая воля,
І Бог — Твой Сын — распяты на крыжы.
Стары народ наш не пакінь ніколі
І ад нягодаў землю сцеражы! [15, с. 160]

У сучаснай беларускай паэзіі хрысціянскія тэмы і матывы ізноў напоўніцу загучалі ў 1990-я гг., і гэта было, безумоўна, звязана са зняццем ідэалагічных забарон, з актыўнымі пераменамі ў грамадскім жыцці, у якое вярталіся хрысціянскія каштоўнасці. Пайшоў працэс адраджэння духоўнасці, пошукі новых яе формаў. Адбылася легалізацыя і пашырэнне хрысціянскага друку, пачалася рэстаўрацыя ацалелых святынь і пабудова новых, адрадзіліся ўніяцкая і пратэстанцкая канфесіі, заявіў пра сябе ізноў хрысціянска-дэмакратычны рух. Паэзія адгукнулася на перамены: часам вонкава, але часцей глыбока-прачула. Для многіх паэтаў гэта было новым адкрыццём свету, новай магчымасцю пазнання сябе, цудоўным і трапяткім дакрананнем да сакральных таямніц светабудовы. Сярод вядомых сучасных паэтаў, якія плённа працуюць у хрысціянскім рэчышчы, бадай найбольш адданай марыялагічнай тэматыцы застаецца гарадзенская пясьнярка Данута Бічэль-Загнетава. Штораз знаходзіць яна новыя спосабы перадачы свайго верніцтва праз паэтычнае слова, стварае сваю паэтычную экзегетыку, адкрываючы глыбіні спрадвечнага перад вачыма і душой сучаснага чалавека. Яна вельмі часта звяртаецца да вобраза Прачыстай Панны, падобна штохвіліны жыве з Ёю ў сэрцы, адчуваючы нябачную, ды неаспрэчную Яе Прысутнасць. Зямная гісторыя Марыі для паэткі настолькі блізка ўспрынятая душою, што эпізоды з яе гучаць як гісторыі аб дарагім, родным чалавеку. Вершы нараджаюцца адточанымі да бездакорнай прастаты: паэтка свядома пазбягае ўсялякіх вонкавых стылёвых упрыгожванняў, уласцівых ранейшым багародзічным вершам, бо Найсвяцейшая Панна ўжо сама

па сабе ёсць увасобленая Прыгажосць і Веліч. Так пранікнёна, па-хатняму і адначасова з адчуваннем сакральнасці падзеі, з выкарыстаннем гранічна скупых мастацкіх сродкаў напісаны верш «Наведванне Прачыстай Паннай Марыяй святой Альжбеты»:

Ціха ішла Прачыстая Панна,
Добрай Навінаю усхвалявана,
Богам на Божую Маці абрана.
Праз найсвяцейшае Божае Лета
Каля гаючых садоў Назарэта.
Там сустракала Марыю Альжбета.
— Багаславёная, ласкаю Поўна,
Багаславёны Плод Твайго Лона,
Добрай Навінаю Багаславёна.
20 стагоддзяў Маці Святая
Да бессмяроцця люд свой вяртае.
Холад, нянавісць тае і тае [10, с. 9].

Для Багародзіцы — Дзевы Марыі — у паэтычным іканастасе Дануты Бічэль адведзена асаблівае, сагрэтае пяшчотным і спакутаваным сэрцам, месца. У адным з яе вершаў яно называецца закуткам. Гэты закутак — таемны, не спляжаны цывілізацыйнымі працэсамі. Можа, гэта астральны закутак у сусвеце, а можа — інтымны куточак расшкуматанай штодзённасцю душы. Менавіта Там усё цяпер адбываецца, там пачатак і сэнс быцця, там вырашаюцца індывідуальныя лёсы і тчэцца сама гісторыя, а не на бітым палітычным бруку:

У тым закутку, дзе адно старое,
Дзе час заціх, нічога не прайграна,
І слова — забароненая зброя…
На той Планеце нарадзіла Панна,
Бяздомная, у нічыёй каморцы,
На ўцеху пастушкам, на Свята Зорцы,
Сама, без павітухі і пялёнак,
Збаўленнем душаў стаў Яе Дзіцёнак…

Ва ўсіх паразах, у салодкім смутку
У тым закутку… [11, с. 29]

Так у вобразна-паэтычным слове, звернутым да Маці Божай Найсвяцейшай Паны Марыі, паэты розных часоў імкнуліся ўвасобіць сваю найвялікшую любоў і пакланенне перад святасцю жаночага хараства, дабрыні і спагадлівасці, замілаванасць Боскай сутнасцю мацярынства, імкнуліся падкрэсліць адданасць свайго зямнога лёсу пад Яе нябесную апеку, а таксама ў Яе абліччы шукалі падтрымку сваім патрыятычным парывам і спадзяванням на лепшую долю Беларусі. Багародзічныя тэмы і матывы ў сучасных вершах пазбаўлены ілюстрацыйнасці, яны скіроўваюць увагу чытача на сувязь двух светаў: зямнога і нябеснага, але нябеснае не адчужаецца ад зямнога, а наадварот, уяўляецца максімальна набліжаным, даступным для дыялогу, і менавіта вобраз Багародзіцы дае найперш такое адчуванне блізкасці.

2001

Матыў Вялікадня ў беларускай паэзіі

Біблейскія сюжэты і персанажы, евангелічныя падзеі (асабліва нараджэнне Хрыста і Яго ўваскрасенне), дзеянні святых, апакрыфічныя матывы, хрысціянскі маральна-этычны ідэал былі прадметам літаратурнага пераасэнсавання на Беларусі з ранніх вякоў хрысціянства, нягледзячы на кволасць літаратурнай традыцыі ў паасобныя гістарычныя перыяды. Асабліва прыдатным для літаратурных інтэрпрэтацый аказаўся велікодны евангельскі сюжэт, звязаны з матывамі здрады, бязвіннага абвінавачвання, укрыжавання і змёртвыхустання Хрыста, які ў розныя часы асэнсоўваўся адпаведна з новым адчуваннем ідэйна-творчых задач. Так, вядомы твор Кірыла Тураўскага «На святую Пасху в светоносный день воскресениа Христова о пророчестых

тайнах сказании» ўшчыльную звязаны з сярэдневяковай экзегетычнай традыцыяй, калі галоўнай ідэйна-творчай задачай пісьменніка-прапаведніка XII ст. было вытлумачэнне рэлігійнага тэксту, а майстэрскае рытарычнае ўпрыгожванне яго служыла мэце найбольш адэкватнага і эмацыянальна афарбаванага ўздзеяння на слухача. Святы Кірыл пачынае сваё казанне з перамены настрою, калі радасць перамагае жалобу, і гэта кардынальным чынам змяняе ўсю светабудову: «Радость сугуба всем христианом и веселие миру неизреченно пришедшаго ради праздника днесь за скорбь преже бывшаго таиньства» [29, с. 328]. Далей ён апісвае трагічныя падзеі распяцця Хрыста і Яго цудоўнага ўваскрасення як найвышэйшую таямніцу ўсясветнага быцця, як адкрыццё яго найвялікшай ісціны — спасцігальнай неспасцігальнасці. Загадка ўваскрэслага Хрыста вырывала чалавека з адчування катастрафічнасці быцця, вяртала яму надзею і веру ў перамогу: з самай бездані паніжэння, з сітуацыі наканаванай безвыходнасці адбылося раптоўнае і пераможнае ўзвелічэнне-трыумф! «Хрыстос уваскрос, каб Яго чалавечнасць і Боскасць зрабіліся для нас рэальнасцю сёння, тут і зараз, у душы кожнага асобнага чалавека» [30, с. 658], — пісаў сучасны святар і хрысціянскі філосаф Аляксандр Мень. Ён вучыў вернікаў канца XX ст., што ўваскрасенне — гэта перамога, якая азначае, што «Бог уключыўся ў нашу чалавечую вайну, у вялікую вайну духу супраць цемры, супраць зла, супраць гвалту. Той, Хто быў адрынуты, асуджаны, забіты, зняслаўлены, Ён у Сябе як бы ўвабраў усю несправядлівасць свету, усё зло чалавечага роду — і над усімі ўзвялічыўся» [30, с. 660]. Аб гэтай перамозе пісаў і наш старажытны пісьменнік, тлумачачы вернікам XII ст. евангельскі тэкст: «Воскресе внезапу целом печатем у гроба, и церквы неисповедимо веселие приемлет; пророци же радостию ликуют, глаголюще: Наша убо пасха, за ны пожреся Христос! Где ти, смерти, победа, где ти, аде, жало? Въста бо яко спя

Господь и въскресе, спасая ны. Христос въскресе из мертвых и гробным живот дарова, и святых дуси паче естества обогатишася, од ада на небеса вселившеся» [29, с. 329].

Велікодны сюжэт знайшоў сваё адлюстраванне і ў творчасці Сімяона Полацкага — у яго духоўных вершах, напісаных высокім барочным стылем. «Стихи на воскресние Христово» складаюцца з сямі частак, кожная з якіх развівае досыць эмацыянальна і квяціста, як і належыць барочнаму твору, нейкую дэталь велікоднага дзеяння, апісанні суправаджаюцца шматслоўнымі выяўленнямі смутку, адданасці Хрысту, радасці з прычыны Ягонага ўваскрасення. Па-майстэрску перадае Сімяон Полацкі матыў яднання ў пакутах з Хрыстом:

Ты, Христе, за всих рачилесь терпети,
На главе терне надлежало мети.
Але гды ости тебе проникают
Всех серца наша напол умирают [39, с. 60].

Метафорыка барочнага пісьма ў вершах Сімяона Полацкага спрычынілася да многіх паэтычных адкрыццяў, ёю абумоўлена стварэнне вобразаў, што стануць потым кананічнымі метафарамі хрысціянскага светаўспрыняцця. Так, яго пяром быў намаляваны вобраз чалавечага сэрца як храма, які належыць «благоустрояти», дзеля таго каб прыняць туды Бога-Хрыста:

Очистим храмы сердец от всякия скверны,
Слезми покаяния, а Господь есть верны:
Прийдет и вселится, еже в сердцах жити,
И предпошлет благодать сердца украсити.
Да будут пришествия онаго достойна
Всея цареви твари жилища покойна [39, с. 380].

На час Барока ўжо адышоў у мінулае ідэал святасці, пад уплывам якога тварыў Кірыла Тураўскі, яго змяніў рэнесансны гуманістычны ідэал чалавечага поспеху, які

ўзмоцніцца яшчэ больш у часы Асветніцтва. Барочны светапогляд калі не мог ужо цалкам вярнуць сярэдневяковы ідэал святасці, дык шукаў прынамсі моманту паяднанасці чалавека з Богам, узнаўлення духоўнай злучанасці з Ім. Так адбывалася сэнсавае напаўненне метафары Сімяона Полацкага: у чалавечым сэрцы павінна была зноў адбыцца сустрэча Тварца са сваім найлепшым, але непаслухмяным тварэннем, таму менавіта сэрца метафарызуецца паэтам як Храм, Святыня.

Эстэтыка Асветніцтва разбурыла высокі стыль духоўнай паэзіі, адбылася новая пераацэнка каштоўнасцей: апалогія розуму і рацыяналістычнага пазнання ізноў адсунула адчуванне містычнай сувязі чалавека з Тварцом. Нарадзілася такая з’ява, як народная духоўная паэзія, напісаная зніжаным размоўным стылем. Эпічныя народныя духоўныя песні прысвячаліся розным біблейскім тэмам і адлюстроўвалі ступень народнага, спрошчанага ўспрыняцця складаных містычных з’яў, яны як бы адаптавалі біблейскі тэкст да ўзроўню простанароддзя, нараджаючы такім чынам своеасаблівыя кічавыя мастацка-паэтычныя формы. Часам сюжэт афармляўся як бурлескна-парадыйны, заснаваны на травестацыі. Адзін з ранніх вершаў такога плана, зафіксаваны ў зборніку І. Насовіча «Беларускія песні» (1873), быў прысвечаны ўваскрасенню Хрыста. Адметнасць бурлескнага травесційнага жанру ў тым, што вельмі важныя, высокія падзеі апісваюцца спрошчаным камічным стылем, максімальна набліжаюцца да народнага светаўспрыняцця, а героі біблейнай гісторыі развенчваюцца ў сваёй Боскай недасягальнасці, паказваюцца ў рэчышчы звычайнай чалавечай мітусні, але паказваюцца пры гэтым з нейкім асаблівым замілаваннем і цеплынёй, без жадання высмеяць ці прынізіць. Так і малюе ўяўленне шкаляра духоўнай вучэльні невысокага паходжаня, які пад час хрысціянскіх святаў (звычайна Каляд ці Вялікадня) вандраваў, мабыць, у мэтах зароб-

ку ад хаты да хаты, спяваючы часта зложаныя ім самім святочныя віншавальныя вершы. А паколькі гэта быў час, калі квітнела батлейка з яе лялечным царом Ірадам і ўсімі прыгодамі маленькага Бога-Нараджэнца, то і велікодныя падзеі выканаўца падаваў у батлеечным духу, узмацніўшы і расквеціўшы іх камічным травесційным дзеяннем. Было б памылкай лічыць, што святыя асобы і падзеі тут высмейваюцца, а аўтар блюзнерыць. Сам тып такой паэзіі, выкліканы часам, паказваў на тое, што адбылася максімальная рэалізацыя народнага аптымістычнага светаўспрыняцця, якая, будучы авангарднай у адносінах да высокага стылю духоўнай паэзіі эпохі Барока, дэструктурыравала апошнюю:

Вот Марыя сярод ночы
Пусцілася са ўсёй мочы,
Плачучы, на гроб Хрыстоў,
На Галгофу, між кустоў.

Паздзірала вельмі ногі,
Бо баялась сінагогі,
Ды як стрэціла Хрыста,
Ён яе спрасіў спраста:

— Што ж ты, мая маці, плачаш,
Я васкрос, сама ты бачыш,
Хоць жаўнерам далі плату,
Каб брахалі там Пілату,
Што іх змог найкрэпкі сон,
І Хрыста хтось вынес вон [3, с. 130].

Усе апісаныя падзеі супадаюць з евангелічнымі, але пададзены яны ў прастамоўнай афарбоўцы, у травесційным «батлеечным» стылі. Прысутнічае ў вершы і народнае ўяўленне аб пекле і пакутах грэшнікаў, матыў выкуплення цаною Хрыстовай ахвяры, а таксама аўтар малюе сцэны «раю», дзе апрача Адама і Евы з’яўляюцца многія старазапаветныя персанажы (Лот,

Самсон, Саламон, Маісей, Яфет і іншыя). Менавіта там і пачынаецца пасхальная трапеза, апісанне якой таксама пазбаўлена высокай таямнічасці і хутчэй нагадвае звычайную сялянскую бяседу-вечарынку. Аднак усё травесційнае камічнае дзеянне, калі біблейныя героі апрануты ў сялянскія шаты і паводзяць сябе адпаведна з простанародным этыкетам, задумана аўтарам і выконваецца нязменна дзеля таго, «што бы быў праслаўлен Бог». Вычарпаўшы велікодны сюжэт, аўтар у канцы верша дадаваў некалькі слоў ад сябе. Гэта паказвала на віншавальны характар твора і на тое, што ён спачатку разыгрываўся як монаспектакль, пасля якога выканаўца нібыта выходзіў з-за заслоны і даводзіў мэту свайго з’яўлення перад гледачом (або слухачом):

Вас з празнікам паздраўляю,
Святой долі вам жалаю.
А для вашага пяўца
Досыць краснага яйца… [3, с. 132]

На пачатку XX ст. велікодны матыў у беларускай літаратуры набывае новыя рысы: уваскрасенне Хрыста пачынае сімвалічна атаясамлівацца з уваскрасеннем Бацькаўшчыны і ўрэшце становіцца ўстойлівай метафарай нацыянальнага адраджэння. Матыў адраджэння як змёртвыхустання бадай упершыню намеціўся ў вершы Каруся Каганца «Плач беларуса» (1904), у якім аўтар выказваў веру, што Беларусь вось-вось узварухнецца і акрыяе для новага жыцця, але для гэтага патрэбна абудзіць сваю гістарычную памяць, «успомніць» досвед продкаў. Акцэнтуючы ўвагу на заняпадзе роднай краіны, якая «здаецца ўжо мёртва», К. Каганец звяртаўся да мінулых часоў, калі Беларусь «багата колісь была, між народаў слаўна»:

Хоць, як мёртва, та краіна
Дрэмле у папелі

І пад бічом цемравіны
Усе занямелі,
Пакапаўся б у тым папелі, —
Іскарка б бліснула;
А каб ветры наляцелі,
Полымя б шыбнула,
І зацвіла б наша ніва
Краснымі квятамі… [25, с. 119–120]

Сапраўды, як прадчуваў паэт, неўзабаве «ветры наляцелі» і «шыбнула полымя» грамадскіх перамен, якія сталі таксама і каталізатарамі беларускага нацыянальнага адраджэння. У гэтым вершы Каганец творча выкарыстаў трэнавую стылістыку сярэдневяковых «плачаў» і «лямантаў», якія пісаліся на смерць якой-небудзь знакамітай асобы з выражэннем уласцівага для такой нагоды жалю і пералічэннем заслуг нябожчыка. «Трэны, фрэны, ляманты, надмагільныя казанні былі адным з найбольш распаўсюджаных жанраў беларускай літаратуры першай паловы XVII ст.» [27, с. 53], — піша даследчык сярэднявечча У. Кароткі. Відавочна, К. Каганец быў добра дасведчаны ў старабеларускім і славянскім пісьменстве, бо не выпадкова ў яго творах прысутнічаюць паралелі і алюзіі на тэксты старажытнасці. Так, у прыведзеным вершы ён, несумненна, творча выкарыстаў стылёвыя элементы трэнаў-плачаў. Яго жаль па Беларусі, якая ўжо, нібы мёртвая, ляжыць «у папелі», урастае ў новую адраджэнскую паэтычную мадэль, і таму ў канцы верша гучыць надзея на ўваскрасенне Беларусі, сімвалам чаго з'яўляюцца «красныя кветы», што закрасуюць на яе «ніве». Вобраз «квета краснага» тут яўна палемізуе з вобразам «квета апалага», які азначаў смяротны зыход жыцця («Живот нетрвалый значит тот квет опалый» [цыт. па: 34, с. 164], — так гучыць заключная частка «Эпітафон» старажытнага «Лямантa…» на смерць Лявонція Карповіча). Такім чынам, сам жанр плача быў выкарыстаны К. Каганцом як яўнае насле-

даванне традыцыі, але, будучы ўключаным у новую ідэйна-мастацкую парадыгму, палемізаваў з ёю, сімвалізуючы не смерць, а адраджэнне краіны.

Метафара змёртвыхустання айчыны замацоўваецца ў літаратуры нашаніўскага кругабегу: яна пачынае непасрэдна суадносіцца з Вялікаднем і становіцца традыцыйным адраджэнскім топасам. Так, рыхтуючы ў 1910 г. для «Нашай нівы» артыкул «У Вялікі дзень», Фабіян Шантыр называў Вялікдзень, альбо свята Хрыстовага ўваскрасення з мёртвых, пачаткам «дней Вялікай будучыні» для Беларусі. Гэты матэрыял захаваўся ў архіве рэдакцыі, але надрукаваным да Вялікадня ў «Нашай ніве» ў тым жа 1910 г. было больш вобразнае і эмацыянальнае апавяданне Сяргея Палуяна «Хрыстос уваскрос», у якім таксама свята Вялікадня ўспрымалася як прадвесце будучага ўваскрасення Беларусі, яе адраджэння. З таго часу Вялікдзень у беларускай літаратуры, асабліва ў паэзіі, мае падвойны сэнс: рэлігійны і адраджэнскі.

«…Хрыстос уваскрос! З вялікім святам адвечнага аджыўлення віншую цябе, Вялікі Беларускі Народ! — так урачыста пачынаў свой твор С. Палуян. — Гэтай вялікай ночы страсі з сябе ўсю пагарду, увесь бруд, каторым абляпліваюць цябе ад вякоў. Чыста вымыйся, прыбярыся ў найлепшую апратку, каб хоць на адзін дзень стаў ты роўным з усімі. Ідзі туды, дзе пачуеш гэтыя вялікія словы: — Хрыстос уваскрос!.. Радуйся, мой родны край. Надзея, як жывучая вада, ліецца ў тваю душу. Скора і ты ўваскрэснеш ад доўгага мёртвага сну. Вясна прыйшла і да цябе. — Хрыстос уваскрос!.. Што гавораць табе званы, Беларускі Народ? Ці не віншуюць яны цябе і з тваім уласным вялікім святам?.. Ад вякоў пагарджалі табой, тваёй мовай… воцатам чужой культуры звільжалі твае спячоныя смагай вусны. Лепшых тваіх сыноў адрывалі ад цябе, прымушалі іх зрабіцца здраднікамі… Цябе ка-

тавалі. Ты цярпеў мукі, але не ўмёр. Глыбока, глыбока ты захаваў сваю душу. Хрыстос быў з табой у тваіх муках; і Ён разам з табой цярпеў іх. Колькі разоў распіналі Яго разам з табой! Больш разоў, чым ёсць пясчынак на дне мора! Але кожнага году па ўсёй Беларускай зямлі разносіцца кліч: — Хрыстос уваскрос!» [32, с. 38–39].

С. Палуян па-майстэрску скарыстаў прыём сінтаксічнага паралелізму, каб яшчэ больш пераканаўчым зрабіць параўнанне крыжовага лёсу Хрыста з пакутнай гісторыяй, таксама «крыжовым лёсам», Беларусі і сцвердзіць непераможнасць яе адраджэння. Ужо ў наступным, 1911 г. свой верш «Хрыстос васкрос» напісаў у Пецярбургу Янка Купала, дзе таксама звязваў вялікую радасць Хрыстовага ўваскрасення з радасцю надзей на аднаўленне і абуджэнне Бацькаўшчыны:

Хрыстос васкрос! Усюды радасць,
Усё глядзіць смялей, святлей;
Вялікі мучальнік, здаецца,
Абняў ўсіх ласкаю сваей.

Хрыстос васкрос!.. Неугамонна
Плыве па нівах, пушчах клік,
Плыве адна святая думка
З канца ў канец, як свет вялік [28, с. 51].

Уваскрасенне Хрыста — надзвычайная падзея ў хрысціянскім свеце, і адна-адзіная толькі «святая думка» аб гэтай радаснай вестцы запалоньвае сабою ўсю прастору навакольнага свету і людскіх душаў. Песня аб уваскрасенні Хрыста ў купалаўскім вершы плыве над усёй зямлёй: яе пяюць селянін, забыўшы ўсе нягоды і клопаты, сірата і падарожны ў чужыне, і нават тыя «Хрыста згубіўшыя сыны», хто куе путы «для нашай беднай стараны». Заканчвае свой верш Купала адраджэнскім матывам — просьбаю аб уваскрасенні роднага краю з цемры няволі да свабоднага жыцця:

Хрыстос васкрос!.. К Табе, о Божа,
І я ў дзень гэты просьбу шлю:
Хай Беларусь, мая старонка,
Ўваскрэсне к вольнаму жыццю! [28, с. 52]

У 1924 г. у Вільні выйшаў зборнік паэзіі святара і вядомага паэта Казіміра Сваяка «Мая ліра», у якой быў змешчаны верш «На гадавіны незалежнай Беларусі». Напісанне яго было выклікана эмацыянальным узрушэннем ад супадзення даты Вялікадня з гадавінай абвяшчэння незалежнасці Беларусі (яно адбылося, як вядома, 25 сакавіка 1918 г.), што было ўспрынята паэтам як незвычайны таемны сімвал надзеі на будучы поспех справы нацыянальнага адраджэння, у якім дзейсны ўдзел прымаў і ён сам, праводзячы працу па беларусізацыі касцёла, асвеце і адукацыі беларускага насельніцтва давераных яму парафій. Аднак ён, як святар і як паэт, бачыў сваім праніклівым зрокам разрабаваную і страціўшую ўвесь свой гістарычны прэстыж Беларусь, ведаў яе шматпакутнае мінулае, балюча перажываў занядад, які выклікаў часам нават пачуццё безнадзейнасці:

Вялікі дзень. Казаў бы Хрыстус
Сваёй дзень смерці непавіннай
Злучае ў звязак тайны-дзіўны:
На гэты год, на гэты дзень.

Кальварыю прайшла Русьбела,
Крыжамі значана усюды,
Магіл без ліку — жертв прыблудаў:
У гэты год, у гэты дзень… [38, с. 22]

К. Сваяк, як да яго С. Палуян, праводзіць усе галоўныя паралелі паміж евангельскімі падзеямі ўкрыжавання і змёртвыхустання і «крыжовым лёсам» роднага краю. Усё, што адбылося з Хрыстом у страсную пятніцу: пакаранне судом Пілата, дзяленне адзежы, напаленне воцатам смагі, прыбіццё да крыжа, пакладанне ў

«цвёрдай скале», — апісана ім дзеля таго, каб падкрэсліць невымернасць пакут, наканаваных беларускаму народу, якія можна параўнаць толькі з пакутамі Хрыста. Заканчвае свой верш К. Сваяк малітвай да Бога аб змёртвыхустанні Беларусі:

Змілуйся ж, Божа, ты над ёю,
Не дай у гробе век ляжаці,
Пазволь да жыцця ёй устаці:
У гэты час, на трэці дзень [38, с. 23].

Матыў параўнання долі Беларусі з лёсам Хрыста выкарыстаў у 1943 г. паэт Алесь Салавей, які неўзабаве стане эмігрантам. Праўда, яго верш «Хрыстосаў лёс» [35, с. 59] вельмі сціслы, нават схематычны, і толькі пазначае, але не разгортвае тэму. Традыцыю звязваць Вялікдзень з нацыянальным адраджэннем ярка і эмацыянальна працягвала ў сваёй творчасці паэтка вялікага драматычнага лёсу Ларыса Геніюш, што лічыла сябе грамадзянкай адзіна толькі Беларускай Народнай Рэспублікі. Свой верш «Хрыстос ўваскрос! І свет прачнуўся…» яна напісала ў 1950-я гг., вядома ж, не для друку ў тыя часы, і выявіла ў ім пачуцці і настроі, блізкія тым, што ўзнімалі дух беларускіх адраджэнцаў пачатку стагоддзя. Сітуацыя, як аказвалася, мала ў чым змянілася, а ў чымсьці нават пагоршылася: Беларусь пярэдадня шасцідзясятых, не паспеўшую акрыяць ад жахаў сталінізму, чакала наперадзе татальная русіфікацыя і далейшае выкараненне ўсяго нацыянальнага. З маленькай Зэльвы даносіўся ў тыя гады голас надзеі:

Хрыстос ўваскрос, і свет прачнуўся
Лісцём на голлечку бяроз.
Ударыў звон па Беларусі:
— Хрыстос ўваскрос!
Хрыстос ўваскрос!

Хрыстос ўваскрос з крыві і болю,
Каб светач праўды не пагас,
Ўваскрос Ён для крывіцкіх сёлаў,
Ўваскрос Ён, брацця, і для нас.

І будзем верыць мы ў кайданах,
Узняўшы вочы угару,
Што так, як Бог укрыжаваны,
Ўваскрэсне наша Беларусь!

Гэты верш дасюль не быў надрукаваны ў спадчыне паэтэсы, таму падаецца намі цалкам. Ларыса Геніюш пранесла праз усю сваю творчасць і праз усё жыццё нязломны хрысціянскі дух і высокае пачуццё беларускага нацыянальнага патрыятызму. Свой пясьнярскі лёс яна ўважала як нясенне цяжкага крыжа пакут за родны беларускі народ, а не як сродак дасягнення асабістай літаратурнай славы. Цярпенне за радзіму ўспрымалася ёй як хрысціянскі абавязак; і так, як Хрыстос адкупіў грахоўнае чалавецтва цаною сваёй крыжовай ахвяры, так і паэтка сваім самаахвярным сэрцам чула сябе пакліканай адкупіць шчасце і волю народа. Менавіта аб гэтым напісала яна ў 1945–1947 гг. у вершы «Божа…»:

…Крыж мой аднолькава цяжкі і мілы,
З гоняў дзірванных яго за субраццяў
Буду ахвярна нясці да магілы.
Толькі не дай мне пад ім заламацца.

З ніў я яго падняла без прымусу.
Нельга каханне над сіламі мерыць.
Жоўці пякучай налі мне на вусны,
Буду цярпець за радзіму і верыць…

…Сэрцам натхнёным, Табой абагрэтым,
Дай мне нат з жоўці стварыць асалоду.
Дай адкупіць мне цярпеннем паэта
Волю і долю, і шчасце народу [15, с. 77].

Частай госцяй у Зэльве была гродзенская паэтка Данута Бічэль-Загнетава, творчасць якой ад пачатку таксама была прасякнута душэўным болем за Беларусь. Відаць, не без дабратворнага ўплыву старэйшай, легендарнага лёсу паэткі вызначылася ў пазнейшы час і хрысціянская дамінанта яе паэзіі, намецілася злучанасць патрыятычных і рэлігійных матываў. Матыў уваскрасення-адраджэння ў яго сучасным, у стылі 1990-х гг., гучанні, выяўляецца ў яе моцным грамадзянскім вершы «Але няма». Тут паэтэсай дакладна падмечана, што беларус усё яшчэ «не госць, не гаспадар» на ўласнай зямлі, нягледзячы на стагоддзе прыкладзеных намаганняў у гэтым кірунку і спакуслівых абяцанняў-лозунгаў кожных чарговых уладароў краю. Тут жа як ідэал згадваецца і незалежная Беларусь — вечная і містычная мара пакаленняў беларускіх адраджэнцаў, прадвеснікамі якой у паэзіі былі, бясспрэчна, і К. Каганец, і Я. Купала, і К. Сваяк, і Л. Геніюш. Гэты ідэал застаецца актуальным і ў 1990-я гг., дасягненне яго было б выражэннем найвышэйшай Гасподняй ласкі над Беларуссю. Прынамсі, аб гэтым згаданы верш Дануты Бічэль-Загнетавай:

Дасць Бог — у Беларусі незалежнай,
Ад веснавога сонца разгуканай,
Хадзіць, як спадарам, хадой няспешнай
Нам паспрыяе доля нечакана.

Прачнуўшыся аднойчы не пад спудам,
Убачым, што на небе мы — не ў яме,
Дасць Бог, супольна з беларускім людам
Маліцца будзем у Хрыстовым храме… [9, с. 7]

На пачатку 1980-х гг. сімволіка і матывы хрысціянства яшчэ заставаліся па-за межамі афіцыйнай паэтыкі, але ў няструшчанай таталітарызмам свядомасці адвечная ўсёбытнасць Бога цесна лучылася з выяўленнем патрыятызму ў мастацкім слове. Уласна кажучы, гэта

былі дзве «дысідэнцкія» ідэі на Беларусі — хрысціянская (бо рэлігія ў савецкім грамадстве лічылася, як вядома, «опіумам для народа») і нацыянальна-адраджэнская (бо незалежная Беларусь не ўпісвалася ў парадыгму савецкага інтэрнацыяналізму з яго канцэпцыяй будучага «зліцця нацый»). Крылатым у тыя гады афіцыйнага атэізму стаў выраз Уладзіміра Караткевіча з яго аднайменнага верша: «На Беларусі Бог жыве!». І нават калі «Бог пайшоў» (што само па сабе было толькі мастацкім вобразам-алюзіяй, якая адсылала да вядомай ніцшаўскай формулы эпохі еўрапейскага мадэрнізму «Бог памёр»), пакінуўшы гаротнае людства сам-насам са сваімі праблемамі, ідэя неўміручасці пасля ўваскрасення пераносілася паэтам на нацыю і рабілася мастацкай дамінантай новага патрыятычнага светаадчування:

Бог пайшоў. Жыццё ідзе пад кручу.
Але йдзі і не губляй спакой.
Ёсць замест прыватнай неўміручасці
Бессмяротнасць нацыі тваёй.
Ты памрэш. Але ў бязмежным свеце
Будуць працвітаць твой Люд і Край…
Вер, што ў гэтым, вер, што толькі ў гэтым
Шчасце пасмяротнае і рай [26, с. 394].

Безумоўна, на пачатку 1980-х гг. абедзве крылатыя паэтычныя караткевічаўскія фразы («На Беларусі Бог жыве» і «Бог пайшоў») неслі ў сабе не столькі рэлігійны змест, колькі патрыятычную ідэю і адлюстроўвалі светаўспрыняцце, уласцівае ў цэлым перадавой беларускай інтэлігенцыі таго часу. Акцэнтацыя на вялікасці і несмяротнасці нацыі, якая фактычна канала ў абдымках бяздзяржаўнасці і моўнага нігілізму, была, аднак, блізкая да рэлігійнага пачуцця, мацавала дух і давала надзею. Такое духоўнае ўзнясенне Бацькаўшчыны было сугучна крылатай лацінскай фразе *Vita brewis— Patria aeterna*, якая адлюстроўвала думку аб моцы і вечнасці

Рымскай дзяржавы ў параўнанні з нетрывалым жыццём асобнага чалавека. Хрысціянства кардынальна памяняе гэтую парадыгму, і калі займацца справамі ўладкавання дзяржаўнага жыцця стане цалкам свецкай прэрагатывай, то жыццё асобнага чалавека трапляе пад Боскую апеку (калі, вядома, чалавек не адпрэчвае Бога), яно разглядаецца як адбітак Боскай дасканаласці і неўміручасці. У 1990-я гг. цікавую паэтычную версію ў постмадэрнісцкім стылі аб прысутнасці (а дакладней, адсутнасці) Бога на Беларусі стварыў Алесь Чобат. Паэт, які заўсёды крыху іранічна-грубаваты ў сваім праніклівa-рэалістычным і далёкім ад аптымізму бачанні эпохі новага нацыянальнага заняпаду, у вершы «Andante» нібы працягвае Караткевічаву размову аб тым, як успрымаецца Хрыстом сучаснае жыццё на Беларусі. Інтэртэкстуальныя адсылкі ў вершы скіроўваюць не толькі да названых твораў Караткевіча, але і да знакамітай «Пагоні» М. Багдановіча:

Панны пад пудрай адною ды ў тонкіх сукенках.
Баль пачынаецца… Грошы, распуста і ноч.
Дзесьці далёка блукае Хрыстос па засценках,
Як арандатар, — і долі інакшай, апроч
Дымнай царквы і халоднага вечна касцёла,
Зноў не знаходзіць. А словы дарэмна ляцяць…
Бо ж у народзе і краі такога памолу
Вечную дур не разбіць, не спыніць, не стрымаць… [43, с. 70]

Паэт стварае свой вобраз краю ў новай гісторыка-культурнай парадыгме, назіраючы, як становяцца архаічнымі ў дэфармаваным праз цэлае стагоддзе грамадстве хрысціянскія і патрыятычныя ідэалы. Паэту тут можна быць або іранічным, або абураным, або ў стане роспачы; рамантычны аптымізм новага нацыянал-патрыёта становіцца нерэальным у постмадэрнісцкай культурнай сітуацыі 1990-х гг. А. Чобат абірае для сябе першае амплуа і без рамантычнага караткевічаўскага пафасу

канстатуе як вынік разбуранасць нацыянальных і хрысціянскіх асноў народнага жыцця: «Вось і Хрыстос, абмінуўшы апошні засценак, нас пакідае і ў краі суседнім жыве…». Як у XVIII ст. высокая духоўная паэзія была разбурана кічавымі бурлескна-парадыйнымі творамі на рэлігійныя сюжэты, так і ў канцы XX ст. постмадэрніцкае ўвасабленне матываў нацыянальнага адраджэння пазбаўляла патрыятычны ідэал рамантычных фарбаў і не строіла ілюзій на будучае ўваскрасенне краю. Рэальнасць перажывалася, такім чынам, не як новы этап адраджэння, а як чарговая фаза перманентнага заняпаду.

Аднак, безумоўна, постмадэрнісцкім светабачаннем не вычэрпваецца ўся літаратурная прастора канца XX ст., дзе для выказвання арыгінальных, напоўненых высокімі пачуццямі паэтычных думак застаюцца прыдатнымі традыцыйныя формы мастацкага пісьма. Асабліва знамянальным напрыканцы стагоддзя аказалася тое, што ў паэзію вярнулася духоўная, сакральная змястоўнасць, а хрысціянскі ідэал стаў каштоўным сам па сабе — не столькі звязаным з праблемамі нацыянальнага адраджэння, колькі з неабходнасцю выратавання кожнай канкрэтнай чалавечай асобы. Хрысціянскі ідэал канца XX ст. паставіў чалавека ізноў прама і непасрэдна перад рашэннем кожным індывідуальна дылемы: ці працягваць знаходзіцца ў сферы духоўнага нігілізму, атэізму, бяздушнага і плоскага рацыяналізму, ці знайсці сябе ва ўлонні хрысціянскай таямніцы веры ў магчымасць адкуплення грахоў цаною Хрыстовай ахвяры і выратавання душы для будучага вечнага жыцця. Або, іначай, пытанне стаяла так: або чалавек уважае сябе за гаспадара свету і свайго ўласнага жыцця, або ён прымае такім Бога і Яго словы: «Без мяне нічога не можаце даканаць», і будуе сваё жыццё згодна з хрысціянскімі запаветамі, каб адчуваць сябе ў сферы Боскай апекі і ласкі. Першы тып адносін чалавека да жыцця — гэта не што іншае, як новае выражэнне сусветнай пыхі (гарды-

ні), шлях якой накрэсліў яшчэ ў пачатку тварэння свету першы падшы анёл і якая трымае чалавека, бясспрэчна, у сферы дэманізму. Аднак гістарычнае развіццё падзей у XX ст., жахлівыя войны і генацыд, заняпад маральнасці і культуры паказалі мізэрнасць чалавека, які ў свабодным выбары паміж дабром і злом аказаўся вязнем апошняга; пакутліва шукаючы шляхоў да новай гістарычнай перспектывы, аднавіў садомскае рэтра. Аналізуючы духоўную сітуацыю ў XX ст., сучасны італьянскі тэолаг прыходзіць да высновы: «Вялікая культура аказалася ў стане глыбокага крызісу, таму што, з аднаго боку, Бог знік з поля зроку чалавецтва, а з іншай — чалавек, новы бог, развянчаў сам сябе» [18, с. 133]. Новая гістарычная перспектыва аказалася злучанай з вяртаннем да хрысціянства, з адраджэннем духоўнай культуры, і паэзія тут знайшлася як чуйны і прыдатны спосаб стварэння форм гэтага вяртання. Так, у сваім вершы «Распяты Хрыстос» (1983) Масей Сяднёў абазначыў сітуацыю гістарычнага недаўмення з нагоды адлучанасці сучаснага чалавецтва ад Хрыста і выказаў прагу сваёй вінаватай прысутнасці каля Яго, які дагэтуль «распяты на крыжы, праз цэлыя сталецці усё крывавіцца прад намі»:

Трывогай адазвалася сягоння:
Як можа чалавек вякамі
Глядзець на распасцёртыя далоні,
Прабітыя наскрозь цвікамі?..

…Прыйшоў я да Цябе сягоння
Не дакранацца ран Тваіх рукамі,
А ціха цалаваць Твае далоні,
Прабітыя наскрозь цвікамі [41, с. 393].

У рэчышчы хрысціянскага светабачання цалкам знаходзіцца творчасць паэта Алега Бембеля (Зьніча), зараз паслушніка Жыровіцкага манастыра. Зьніч быў адным з першых беларускіх хрысціянскіх паэтаў-філосафаў,

які знайшоў сябе ў гэтай тэматычнай плыні яшчэ ў часы татальнага савецкага атэізму, з-за чаго некалькі зборнікаў яго вершаў былі выдадзены за мяжой. У найлепшых айчынных традыцыях яго творчасць злучала ў сабе рэлігійны і патрыятычны матывы. Яскрава і нават крыху эпатажна ён засведчыў гэта ў вершы «Хрыстос і Айчына», падкрэсліўшы святасць нацыянальнага бел-чырвона-белага сцяга параўнаннем яго з Плашчаніцай:

Раскрыжаваньне кат завершыў…
аблашчыў кужаль kroў Жыцьця…
так: Плашчаніца — гэта Першы
мой Бел-Чырвона-Белы Сьцяг! [22, с. 57]

У вершы «Гімн уваскрошання» ратункам для ўсіх (для народа і для кожнага чалавека паасобку) паэт называе ўваскрасенне Хрыста. Успрымаючы сучасную паняверку як шлях да самазнішчэння, а гісторыю краю як вечнае змаганне Хрыстовай справы з нячыстым, Зьніч паэтычным заклікам да ўслаўлення Хрыста, да адчування ўсімі сваёй супольнасці з Ім паказвае кожнаму арыенцір яго ўласнай дасканаласці:

Дзесяць стагоддзяў справа Хрыстова
на Беларусі крывавіць у сэрцах.
Дзесяць стагоддзяў мусіць нанова
біцца з нячыстым у паняверцы.

Хто з нас адважыцца — сяньня і людна —
выйсьці на плошчу і перахрысьціцца?…
Хто бараніць ад глумленьня — паўсюдна! —
Імя Сьвятое не забаіцца…

Людцы, над процьмаю самазьнішчэньня
уславім Хрыста, што за нас пакараны!
Кожны — далучыцца да ўваскрашэньня
кожны — пакліканы
кожны — абраны… [20, с. 57]

Сучасны разумны, адукаваны, дзелавы чалавек, які верыць у прагрэс эпохі камп'ютараў, інфармацыйных і генных тэхналогій, нават успрымаючы хрысціянскія каштоўнасці як абсалютныя, усё ж не можа пераадолець у сабе нешта, каб стаць вернікам у паўсядзённым жыцці, аддзяляе сябе ад Хрыста як героя біблейскай гісторыі, так, як аддзяляе сябе і ад персанажаў іншых прачытаных кніг або герояў відэафільмаў. Такім чынам, Хрыстос як міф і Хрыстос як рэальнасць кожнай нованастаючай эпохі — вось дзве асноўныя мадэлі ўспрыняцця хрысціянства сучаснымі людзьмі. Пафас верша Зьніча скіраваны да абуджэння ў душах людзей адносін да Хрыста як да рэальнасці і пралягае ў рэчышчы другой мадэлі. У такім жа ключы раскрываюцца ў 1990-я гг. новыя грані паэтычнага таленту віртуоза мастацкага паэтычнага слова Рыгора Барадуліна. Біблейская тэматыка, як паэтычнае перажыванне стара- і новазапаветнай гісторыі, стала дамінантай творчасці паэта ў пазначанае дзесяцігоддзе, аб чым сведчыла ўжо яго этапная кніга «Евангелле ад Мамы» (1995). Уваскрасенню Хрыста прысвечаны ў гэтай кнізе верш-дэдыкацыя «Васілю Быкаву ў светлы дзень», у якім не гучыць непасрэдна матыў нацыянальнага адраджэння, але ён прачытваецца ўжо ў самім адрасаванні твора сябру і пісьменніку, чыё імя складае гонар і славу нашай літаратуры і нашага змагання за незалежнасць Беларусі ў 1990-я гг., каму выпала на долю быць трагічным прарокам айчыны ў канцы XX ст. Сам жа верш напоўнены светлай радасцю ад велікоднай падзеі, з якой прыходзіць абуджэнне і росквіт прыроды, абнаўленне і акрыленасць душы, а таксама ў самы ўрачысты момант адбываецца скрыжаванне зямнога лёсу чалавека з нябесным лёсам Хрыста. Верш так і іскрыцца адметнымі барадулінскімі метафарамі:

Хрыстос васкрос! — і ўваскрасае
Душа, што смутная была,

І з цвёрдай веры выкрасае
Усмешку добрую святла.

Хрыстос васкрос! — лягчэй нябёсам
Трымаць аблокі дум цяжкіх!
Хрыстос васкрос! — спаткацца з лёсам
Дазволіў міг, стаіўшы дых.

Хрыстос васкрос! — грэх цёмны плача
І не саромеецца слёз.
Расцвіў з вярбою кій жабрачы.
Хрыстос васкрос! Хрыстос васкрос! [6, с. 340]

Рыгор Барадулін працягвае далейшае паглыбленае паэтычнае асэнсаванне біблейскіх сюжэтаў, матываў і сімвалаў. Ён трывала і натуральна пачуваецца ў рэчышчы хрысціянскага светаадчування, як быццам злучыўшыся з чымсьці роднасным і блізкім, ад чаго быў доўга адарваным і што нарэшце адкрылася ў сваёй неасягальнай глыбіні і вечным характве. Гэтая глыбіня паглынае ў сябе, даючы магчымасць судакрануцца з бяздонным; хараство заварожвае, адкрываючы шляхі бязмежнай дасканаласці і невычарпальнасці абсалюту. З другога боку, евангельскія падзеі, звязаныя з зямным жыццём, смерцю і ўваскрасеннем Хрыста, даюць адчуванне рэальнай злучанасці чалавека з Богам. Напаўняючы біблейскія матывы сучасным паэтычным дыханнем, Барадулін фактычна будуе і сцвярджае новыя этычныя прынцыпы ўзнаўлення канструктыўнага дыялогу душы чалавека з Тварцом, разбураючы даўняе, высунутае гуманізмам уяўленне аб чалавеку як аб гаспадару жыцця. Такі этычны прынцып яшчэ з часоў Рэнесансу зводзіў чалавецтва на зманлівы атэістычны шлях, што прывяло ўрэшце да крызісу гуманізму, калі чалавек, спакусіўшы сябе Боскімі паўнамоцтвамі, аказаўся няздатным збудаваць свой абвешчаны рай на зямлі альбо хаця б уберагчы сябе ад трывог і катастроф не толькі свайго гіста-

рычнага часу, але нават свайго прыватнага быцця. Так, напаўняючы новым дыханнем напаўзабытыя біблейскія міфы, Барадулін злучае іх з сучаснасцю, актуалізуе іх як выратавальны знак для самаарыентацыі чалавека ў зменлівым, хісткім і варожым свеце. Менавіта ў такім ключы ўспрымаецца яго ўнікальны па мастацкай глыбіні і значнасці ідэйнай задумы цыкл «Біблейскія балады», дзе дадзены сучасныя паэтычныя інтэрпрэтацыі легенды аб Ною, аб Маісею і саракагадовым блуканні ў пустэльні, аб «кайнасці» і эдэмскай спакусе, аб нараджэнні Хрыста, тайнай вячэры, просьбе разбойніка ў час укрыжавання і ўрэшце аб Хрыстовай перамозе смерці ўваскрасеннем. Пераказваючы вершам дэталі біблейскага сюжэта, Барадулін раскідвае там-сям няўлоўныя знакі сучаснага яго ўспрыняцця як вечнага і нязменна павучальнага, які адкрывае новыя тайныя і нязнаныя абсягі быцця. Так, у баладзе «Просьба» Хрыстос укрыжаваны адказвае аднаму з разбойнікаў, які выказаў сваю веру ў Яго просьбаю ўспомніці яго перад Айцом:

— Кажу табе сапраўды,
Сёння будзеш са мной у раю.
Абыякава йшлі гады,
Гналі перад сабою людскую зграю.

Змяркаўся ціха ў разбойніка зрок.
Свае аблогі імгла займала.
Да пекла шлях
З крумкачыны крок,
Да раю —
Жыцця зямнога замала… [7, с. 31]

У заключнай баладзе «Перамога» апісваецца пахаванне знятага з цвікоў Хрыста, Яго далейшае знікненне з магілы і абвяшчэнне ўрачыстага моманту Яго ўваскрасення Анёлам, які сцярог камень Хрыстовай пахавальні. Такая падзея азначала перамену ў светабудове

і ў душы чалавека, што і было пацверджана паэтам: «І паспяшалася світанне ў свеце. І небу дзячліва ўсміхнуўся лёс». Так паэт канца XX ст., апелюючы да свядомасці сучаснага чалавека і тлумачачы факт уваскрасення Хрыста як перамогу Жыцця над смерцю, фактычна вяртаецца да першаснай экзегетычнай (тлумачальнай) традыцыі, распачатай у часы ранняга сярэднявечча Кірылам Тураўскім. Хрысціянства ў сучасным свеце, па сутнасці, выклікае чалавека на сумоўе, на давяральны дыялог, з тым, каб дапамагчы зразумець, хто ёсць Хрыстос і чаму менавіта ў Ім заключаны адказ на пытанне аб уласным «я» кожнага з нас, — у Хрыстовых словах: «Я ёсць шлях, ісціна і жыццё» (Ян 14, 6). Гэты адказ адкрывае для чалавека бясконцую перспектыву самаўдасканалення і перамогі над самім сабой у часы паняверкі і безнадзейнай роспачы. Аб данясенні высокага сэнсу біблейскага матыву ўваскрасення, аб успрыняцці велікоднай падзеі як жывога і сімвалічнага факта рэчаіснасці і рупіліся заўсёды ў сваіх вершаваных інтэрпрэтацыях майстры беларускага паэтычнага слова, пачынаючы яшчэ ад Кірыла Тураўскага.

2001

Літаратура

1. 100 лет социального христианского учения. М., 1991.
2. Аддзел рэдкіх кніг і рукапісаў Цэнтральнай навуковай бібліятэкі Беларусі. Ф. 5. Воп. 1. Адз. зах. 14.
3. Анталогія беларускай паэзіі: у 3 т. Т. 1. Мінск, 1993.
4. Анталогія беларускай паэзіі: у 3 т. Т. 2. Мінск, 1993.
5. Архимандрит Рафаил (Карелин). Христианство и модернизм. М., 1999.
6. Барадулін Р. Евангелле ад Мамы. Мінск, 1995.
7. Барадулін Р. Просьба // Полымя. 2001. № 1.
8. Беларуская каталіцкая музыка: касцельныя песні. Мінск, 1992.

9. Бічэль-Загнетава Д. Божа мой, Божа. Мінск, 1993.
10. Бічэль Д. Нядзелька: вершы. Гродна, 1998.
11. Бічэль Д. У тым закутку… // Полымя. 2000. № 3.
12. Вісліцкі Я. Элегія да Багародзіцы Панны Марыі // Наша вера. 2001. № 1 (915).
13. Выпісы з беларускае літаратуры / злажыў і выдаў В. Ластоўскі. Ч. 1. Вільня, 1916.
14. Вяртання маўклівая споведзь. Мінск, 1994.
15. Геніюш Л. Выбраныя творы. Мінск, 2000.
16. Грышкевіч Фр. Алілуя // Беларуская крыніца. 1927. 15 крас.
17. Гусоўскі М. Песня пра зубра / пер. з лац. мовы У. Шатона. Мінск, 1994.
18. Джуссани Л. Христианство как вызов. М., 1993.
19. Дунін-Марцінкевіч В. Творы. Мінск, 1984.
20. Зьніч (Бембель А.) Гімн уваскрашэння // Вестник Белорусского Экзархата. 1990. № 4.
21. Зьніч. Рэха малітвы: Вершы зь Беларусі. Нью-Ёрк, 1988.
22. Зьніч (Бембель А.) Хрыстос і Айчына // Вестник Белорусского Экзархата. 1990. № 4.
23. Зязюля А. З роднага загону: зборнік вершаў. Вільня, 1931. 176 с.
24. Зязюля А. Малітва да М. Б. Вострабрамскай // Biełarus. 1914. № 40. 2 кастр.
25. Каганец К. Творы. Мінск, 1979.
26. Караткевіч У. Збор твораў: у 8 т. Т. 1. Мінск, 1987.
27. Короткий В. Г. Творческий путь Мелетия Смотрицкого. Мінск, 1987.
28. Купала Я. Поўны збор твораў: у 9 т. Т. 3. Мінск, 1997.
29. Мельнікаў А. А. Кірыл, епіскап Тураўскі. Мінск, 1997.
30. Мень А. Мировая духовная культура. Христианство. Церковь: лекции и беседы. М., 1995.
31. Міцкевіч А. Гімн на дзень Звеставання Н. П. Марыі // Наша вера. 1998. № 3 (6).
32. Палуян С. Лісты ў будучыню: проза, публіцыстыка, крытыка. Мінск, 1986.

33. Пушча Я. Асеннія песні // Узвышша. 1927. № 5.
34. Саверчанка І. В. Старажытная паэзія Беларусі: XVI — першая палова XVII ст. Мінск, 1992.
35. Салавей А. Хрыстосаў лёс // Наша вера. 2000. № 4.
36. Сваяк К. Гімн Дзевы Марыі. Магніфікат // Крыніца. 1921. 9 студз.
37. Сваяк К. Ксяндзам-беларусам // Крыніца. Вільня, 1924. 22 жн.
38. Сваяк К. Мая ліра. Рэпрынт. выд. Мінск, 1993.
39. Симеон Полоцкий. Вирши. Минск, 1990.
40. Скарына Ф. Творы. Мінск, 1990.
41. Туга па радзіме: паэзія беларускай эміграцыі. Мінск, 1992.
42. Федотов Г. Стихи духовные: русская народная вера по духовным стихам. М., 1991.
43. Чобат А. Новая Галілея. Мінск, 1995.
44. Шніп В. На рэштках Храма. Мінск, 1994.

Нябесная апякунка з Вільні

Малітоўная паэзія ў гонар абраза Маці Божай Вастрабрамскай

Абраз Найсвяцейшай Маці Божай Вастрабрамскай у Вільні з даўняга часу натхняў паэтаў на малітоўныя песні і гімны. Яго праслаўлялі, перад ім кленчылі ў надзеі на збаўленне ў цярпеннях, звярталіся з просьбамі аб заступніцтве, апецы і дапамозе ў розных патрэбах як для асобнага чалавека-верніка, так і для цэлага народа, што на працягу гісторыі зведаў шмат выпрабаванняў і бедаў. З абразом звязваліся шматлікія цуды, вера ў якія шырылася і перадавалася з пакалення ў пакаленне, клічучы да яго пілігрымаў з розных куткоў краіны і свету. Так, невядомы аўтар другой паловы XVIII ст. звяртаўся да Маці Божай шчырым сэрцам верніка з падзякаю за атрыманыя раней ласкі («Nieraz tu Twojej doznałem opieki, / Pociechy w smutku i wsparcia w potrzebie») і просьбай аб духоўнай падтрымцы на жыццёвым шляху:

Boga Rodzico, Tyś świadkem mej doli,
W boleści serca ze łzami Cię proszę
Daj mi cierpliwość ulec Boskiej woli,
Smutek bez ulgi niech go mężnie znoszę [2, c. 46][1].

Вельмі прачулы верш-малітву «Перад абразом Найсв[яцейшай] Панны Вастрабрамскай (Малітва за Стэфана К.)» напісаў у 1844 г. у Тыфлісе вядомы паэт з Беларусі Тадэвуш Лада-Заблоцкі, высланы за вальнадумства царскімі ўладамі на Каўказ. Паэт з далёкай чужыны, выкарыстоўваючы шматлікія вобразныя сродкі, звяртаецца да нябеснай апякункі Літвы і моліцца

[1] Багародзіца, Ты сведка маёй долі,
У балеснасці сэрца са слязьмі Цябе ўпрашаю:
Дай мне цярплівасць згаджацца з Божай воляй,
Каб смутак без палёгкі я мужна зносіў.
(Тут і далей падрадковы пераклад наш. — *І. Б.*)

«w odległych skałach Kaukazu» не за сябе — «тулягу сярод азіяцкай пашы», а за бліжняга — за маладога земляка-сірату, даручаючы яго апецы Маці Божай Вастрабрамскай:

Ja Ci poruczam w krainie dalekiej
Młodą sierotę, której źle na świecie;
Osłoń ją skrzydłem opieki,
Matko! Wszak Litwy to dziecię.

Daj jej pogodę na życia powodzi,
Oby ją śniącą nigdy wir nie zdradził,
Naznacz sternika jej łodzi,
By ją do portu prowadził [2, c. 50][1].

Маці Божая Вастрабрамская шануецца і ўслаўляецца не толькі як нябесная заступніца кожнага чалавека, хто ў шчырай веры звяртаецца да Яе з асабістымі просьбамі, але і як апякунка горада Вільні і ўсёй старажытнай Літвы, якою тады называлася вялізная тэрыторыя сучаснай Беларусі. Асаблівасцю шанавання гэтага абраза ёсць таксама і тое, што на працягу цэлых стагоддзяў «культ Маці Божай Вастрабрамскай абапіраўся на дзвюх плынях: рэлігійнай і патрыятычнай» [1, c. 73]. Яшчэ болей узмацнілася такое спалучэнне інтэнцый у XIX ст. з устанаўленнем панавання Расійскай імперыі на землях Беларусі, Літвы і Польшчы пасля трох раздзелаў Рэчы Паспалітай: «Гады няволі пад расійскім захопам яшчэ больш узмацнілі рэлігійна-патрыятычныя пачуцці нашых продкаў. Пагружаныя ў смутак і няпэўнасць

[1] Даручаю Табе ў далёкай краіне
Маладую сірату, якой горка на свеце;
Ахіні яе крыламі апекі,
Маці! Бо гэта дзіця Літвы.
Дай ёй спакою на жыццёвым шляху,
Каб яе ў сне ніколі ў вір не зацягнула,
Прызнач стырнавога яе чоўна,
Каб у порт яе накіроўваў.

заўтрашняга дня, яны шукалі дапамогі і суцяшэння ў Маці Божай, а Вострая Брама зрабілася месцам рэлігійных маніфестацый і палітычных дэманстрацый. Маці Міласэрнасці была заступніцаю ў вызваленчых бітвах і надзеяй на аднаўленне страчанай незалежнасці» [1, с. 75].

У пышным вянку вершаў-малітваў, прысвечаных Найсвяцейшай Маці Божай Вастрабрамскай, прыгожай пярлінкай зіхціць твор знакамітай пісьменніцы сярэдзіны XIX ст. Габрыэлі Пузыні (1815–1869). Габрыэля была наймалодшай з трох дачок графа Адама Гюнтэра і Аляксандры з Тызенгаўзаў; гадавалася яна ў Вільні і ў палацавым маёнтку Дабраўляны, набытым бацькам ва ўласнасць у 1820 г. (і цяпер вёска Дабраўляны ёсць у Смаргонскім раёне, але ад былога велічнага палаца захаваліся толькі падмуркі, прыдарожная каплічка і мураваны масток праз роў). Яна стала вядомай паэтэсай, празаікам, драматургам, мемуарысткай свайго часу. Літаратурныя і жыццёвыя стасункі звязвалі Габрыэлю Пузыню з такімі выбітнымі асобамі, як Ігнат Ходзька, Ян Чачот, Тамаш Зан, Уладзіслаў Сыракомля, Вінцэнт Дунін-Марцінкевіч ды іншыя дзеячы культуры таго часу. Значную гісторыка-літаратурную каштоўнасць маюць успаміны Габрыэлі Пузыні «W Wilnie i dworach litewskich» («У Вільні і літоўскіх дварах», выдадзеныя ў 1928 г.). Яе паэзія і проза таксама не страцілі сваёй каштоўнасці ў сучаснасці, але, наадварот, прываблівають высокай духоўнасцю, увасабленнем хрысціянскіх і патрыятычных ідэалаў, чаруюць эстэтычнай дасканаласцю формы. Мы знаёмілі ўжо чытачоў «Нашай веры» з узорамі «малой» прозы графіні Габрыэлі (гл.: «Наша вера». 2011. № 3). А пачынала яна свой літаратурны шлях з вершаў, якія пісала яшчэ з дзяцінства. Першы зборнік яе вершаў быў цалкам прысвечаны рэлігійнай тэматыцы і называўся красамоўна «W imie Boże!»

(«У імя Божае!», 1843). Ён набыў сярод чытачоў славу своеасаблівай «кантычкі» для хатняга чытання і быў дужа папулярным у шляхецкіх маёнтках, асабліва ў жаночым асяроддзі. Наступны зборнік вершаў «Dalej w świat!» («Далей у свет!», 1845) быў прысвечаны ўжо цалкам свецкім асобам і падзеям, праз апісанні якіх, аднак, выразна праступаў глыбокі хрысціянскі светапогляд аўтаркі, выяўляліся яе рэлігійныя пачуцці. У канцы 1850-х гг. Габрыэля рыхтуе да выдання найпаўнейшы на той час зборнік сваіх ранейшых і новых вершаў «W imie Boże — Dalej w świat!» («У імя Божае — Далей у свет!»), які быў апублікаваны ў 1859 г.

Менавіта ў гэтым выданні быў змешчаны сярод яе новых твораў верш «Песня аб Найсвяцейшай Панне Марыі Вастрабрамскай». У гэтым вершы якраз адлюстравалася тая асаблівасць культу Маці Божай Вастрабрамскай, пра якую мы згадалі вышэй — спалучэнне рэлігійнай і патрыятычнай інтэнцый. Захаваўся падрыхтаваны да выдання ў выглядзе досыць аб'ёмнага агульнага сшытка рукапіс гэтага зборніка, які ўяўляе сабой уласнаручны аўтограф Габрыэлі. На тытуле маецца адзнака цэнзара з дазволам друкаваць зборнік, аднак у самім рукапісе некаторыя вершы і радкі былі выкрэсленыя цэнзарам, а таму іх не знайшлося ў друкаваным выданні. Так, былі закрэслены цэнзурай вершы «Да Тамаша Зана», «Старыя ліпы», «Развітанне з Кракавам», прычым верш «Старыя ліпы» раней друкаваўся. У вершы ж, прысвечаным Маці Божай Вастрабрамскай, быў выкрэслены апошні радок заключнай страфы (замест яго ў друкаваным тэксце з'явілася шматкроп'е), які падаўся царскаму цэнзару небяспечным сваёй патрыятычнай скіраванасцю і спадзяваннем на цуд вызвалення Краю з-пад расійскай няволі. Прывядзём гэтую страфу ў арыгінале (паводле згаданага аўтографа), дзе аўтарка звяртаецца да Маці Міласэрнасці з апошняй просьбай і надзеяй:

Strzeż grodu Wilna! u jego proga
Nie rzucaj sierot wsród srogiej burzy, —
Już raz przed Tobą pierzchnęła trwoga,
Może raz jeszcze cud się powtórzy!!![1] [3, s. 11]

Як можна заўважыць, заключная страфа мела алегарычны сэнс: звяртаючыся з просьбай абараняць горад, аўтарка параўноўвала ягоных жыхароў з сіротамі, якіх ратуе толькі апека Маці Божай пасярод «суровай буры», якая ёсць алегорыяй панавання чужой захопніцкай улады — улады Расійскай імперыі. Аўтарка таксама згадвала цуд, учынены некалі Маці Божай, у выніку чаго горад быў абаронены ад ворага. А ў заключным радку гучала просьба аб паўтарэнні такога цуду. Менавіта гэты радок і быў выкраслены як небяспечны, як заклік да змагання з новымі захопнікамі Краю.

Мяне, як перакладчыка і даследчыка творчасці Габрыэлі Пузыні, зацікавіла, да якіх падзей гісторыі Вільні адсылае перадапошні радок верша «Już raz przed Tobą pierzchnęła trwoga». Пошук у энцыклапедычных выданнях не даў адказу на гэтае пытанне, але яго, здаецца, дае верш, прысвечаны таксама Маці Божай Вастрабрамскай, «Obrona wielka miasta Giedymina», напісаны невядомым аўтарам у 1756 г. Аўтар называе Найсвяцейшую Панну Вастрабрамскую «Моцнай абаронай горада Гедыміна», «Каралевай Польскай і Літоўскай Княгіняй», згадвае пра шматлікія цуды, якімі ўслаўлены абраз, і, сярод іншага, гаворыць пра ўдалую абарону Вільні пад час нападу шведаў. Факт абарончага цуду, апісаны ў вершы, звязаны, па ўсёй верагоднасці, з падзеямі Паўночнай вайны, што адбывалася на землях былой Рэчы Паспалітай ў першыя дзесяцігоддзі

[1] Вартуй нам Вільню! Сірот не кідай
Сярод злой буры, што твар свой шчэрыць.
Дала ж Ты прыклад змагання з крыўдай,
Дык паўтары гэты цуд яшчэ раз!

XVIII ст. Вось адпаведны фрагмент гэтага верша, які, відавочна, быў добра знаны на Віленшчыне:

Doznało Wilno Twej Panno obrony,
Kiedy lew szwiedzki brał je w swoje szpony.
Boś cudotwornie miasto ucieszyła,
Gdyś wrota z bramy na Szwedów wzruszyła [2, с. 38][1].

У наступнай страфе невядомы аўтар апавядае, што ўся моц ашчэранага шведскага «льва» некуды знікла («…lwa potęga w momencie pierzchnęła») перад такою цудатворнаю абаронай горада. Цікава, што Габрыэля Пузыня ў сваім вершы таксама ўжывае дзеяслоў «pierzchnęła», згадваючы ранейшую слаўную падзею, апісаную ў папярэднім ананімным тэксце. Таму наўрад ці можна лічыць сувязь паміж абодвума вершамі выпадковай, хутчэй Габрыэля свядома скарыстала ў сваім творы прыём алюзіі, каб дапоўніць малітоўна-рэлігійны змест верша патрыятычнай інтэнцыяй.

У вастрабрамскай паэзіі згадваецца яшчэ адзін пераможны эпізод, які меў месца ў часе паўстання Тадэвуша Касцюшкі (1794), калі пад Востраю Брамаю адбылася пераможная сутычка абаронцаў горада з расійскім войскам. У выніку казацкі полк і генерал, які яго ачольваў, былі знішчаны. Гэты факт знайшоў сваё паэтычнае ўвасабленне ў IX кнізе паэмы «Пан Тадэвуш» Адама Міцкевіча, які апісвае, што адна жанчына-гараджанка бачыла на свае вочы цуд — яна бачыла, як маскоўскі генерал, уваходзячы з казацкім палком, ужо адчыняў браму і як адзін гараджанін па прозвішчы Чарнабацкі забіў яго, а таксама «zniósł cały pułk kozacki». Даследчык і збіральнік вастрабрамскай паэзіі кс. Тадэвуш Крахель згадвае, што ўслед за Міцкевічам гэты ж эпізод апісаў

[1] Спазнала Вільня Тваю, Панна, абарону,
Калі шведскі леў браў яе ў свае кіпцюры.
Бо Ты цудоўным чынам суцешыла горад,
Апусціўшы вароты брамы на шведаў.

у сваім вершы, прысвечаным абароне Вострай Брамы, Антон Гарэцкі [2, с. 26]. Відавочна, што і да гэтага легендарнага эпізода, які жыў у народнай памяці і звязваўся з цудадзейным абразом, мог таксама адсылаць радок верша Габрыэлі Пузыні.

2014

Літаратура

1. Ostra Brama w Wilnie / w opracowaniu Heleny Ostrowskiej. Wydawnictwo Polskie w Wilnie, 2008. 88 s.
2. Poezja Ostrobramska: Modlitwa poetycka / zebrał i opracował ks. Tadeusz Krahel. Wyd. IV, zmienione. Białystok: Ag-Bart, 2002. 334 s.
3. [Puzynina G.] W imie Boże — Dalej w świat!: zbiór poezyi dawniejszych i nowych przez Gabryjelę z g… p… Wyd. drugie, poprawne i pomnożone. Wilno, 1859. 144 s.

«Па развалінах нову ўсябытнасць ствару»:
Метафара маладосці як ідэйна-эстэтычны прынцып мадэрнізму і яго актуалізацыя ў творчасці Янкі Купалы 1910-х гг.

Два купалаўскія вершы пад аднолькавай назвай «Маладая Беларусь» нязменна прываблiваюць да сябе ўвагу даследчыкаў сваёй канцэптуальнай злучанасцю як з беларускім нацыянальна-адраджэнскім рухам пачатку XX ст., так і з еўрапейскім ідэйна-творчым кантэкстам, у якім асаблівую актуальнасць мела наватарская і метафарычная напоўненасць паняцця «маладосці». Купалазнаўцам заўсёды імпанавала аптымістычная і нават пасіянарна-энергетычная вобразная сімволіка гэтых вершаў, якія вылучаліся на фоне тагачасных купалаўскіх вобразаў крыжоў, магіл, хаўтурных звонаў і цемнатвораў. Час напісання вышэйназваных вершаў: рубеж 1910-х гг. Як вядома, адзін з іх — найбольш знакаміты, гімнавы — «Вольны вецер напеў вольных песень табе» — шліфаваўся паэтам досыць працяглы час і, калі верыць датам, пастаўленым пад вершам у апошнім, поўным, зборы твораў, пісаўся ў 1906–1912 гг., што значыць — быў задуманы яшчэ да «Жалейкі», затым «выспяваў» у сумна-настраёвы час «Гусляра» і ўрэшце трыумфальна з’явіўся на старонках зборніка «Шляхам жыцця». Некаторыя даследчыкі (Лойка А. А.) абмяжоўваюць час напісання гэтага твора 1911–1912 гг., што з’яўляецца, і на нашу думку, больш адпаведным яго аптымістычнаму жыццесцвярджальнаму пафасу, прасякнутаму жаданнем узняцца «над крыжамі бацькоў, над нягодамі» [6, с. 374].

Другі верш, а магчыма, менавіта ён і быў першы, — «Гэй ты, гэй, Беларусь, маладая старонка» — мае канкрэтныя дату і месца напісання: 12 студзеня 1909 г., Вільня. Ён, як вядома, трапіў у друк толькі ў 1929 г. (часопіс «Полымя», № 3) разам з іншымі рукапісамі паэта, што лічыліся згубленымі і знайшліся ў бібліятэчных

сховах Б. Эпімах-Шыпілы. Верш напісаны ў дыялогавай форме: зачын уяўляе сабой пытанне лірычнага героя, які атрымлівае на яго разгорнуты адказ-прароцтва ад імя адухаўлёнага і персаніфікаванага «я» «маладой Беларусі», а затым прамаўляе завяршальную тыраду-пажаданне з выражэннем веры ў яе «нязможаную ўладу». Менавіта гэты верш Купалы ўражвае заключаным у ім прарывам да святла адраджэння, да тварэння новай будучай *усябытнасці* Беларусі, бо, калі пісаўся верш, калі нараджаўся заклік-пытанне «Гэй, скажы, скуль цяперашня слава твая? Гэй ты, гэй, Беларусь, маладая мая!», — трэба было мець вялікі прарочы дар, каб сцвярджаць шлях беспаваротнай «цяперашняй» славы Беларусі, якая ўзялася «не з вясёласці яснай, не з ясных палацаў, / А з канаючай крыўды ў пахіленай хатцы». Вялікай пасіянарнай энергіяй напоўнены ключавыя радкі твора, укладзеныя ў вусны «маладой Беларусі», якая гаворыць аб будучым лёсе сваіх «думных сыноў»:

Я святла іскры ў думках бяздольных засею,
Аднаўлю сэрцы іхнія гартам, надзеяй,
Пакажу ім жыцця іх праўдзіву зару,
Па развалінах нову ўсябытнасць ствару [4, с. 47–48].

Гістарычна шляхі здабывання «праўдзівай зары» былі на той час яшчэ не акрэсленымі, а будучыня — не вызначанай, але той *павеў* адраджэння, які ўвідавочніўся і стаў рэальнасцю, даваў надзею і апраўдваў прароцтва. Паэт, вядома ж, не гісторык, які канстатуе. На тое ён і паэт, каб запабягаць наперад і прымушаць гісторыю тварыцца па яго прароцтву. Ва ўсякім разе, відаць, гэта меў на ўвазе Леў Максімавіч Клейнбарт, калі пісаў: «Чытаючы Купалу, можна падумаць, што гісторыя толькі і клапацілася аб тым, каб пацвердзіць яго ідэалы, даць ім уладу над тым, што яго атачае. Ён прымушае гісторыю прайсці тыя ступені, якія ён сам прайшоў, перш чым падняўся на вышыню сваіх ідэалаў»

[3, арк. 161]. Што гэта такое, пытаецца даследчык і адказвае: «Ні больш ні менш, як рамантызм» [3, арк. 161]. Гэта тычыцца адносін Купалы да гісторыі і гістарычных алюзій у яго творчасці. Аналізуючы «младабеларускі» верш паэта «Вольны вецер напеў вольных песень табе», даследчык заўважаў, што тут «няма гістарычнага рамантызму»: «Купала маладой Беларусі змятае тую вузкасць, у якую замыкаецца часам беларускае пытанне, адчыняе перспектывы, якія патрэбны для нашых дзён, якія злучаюць справу беларускага нацыянальнага руху з міжнародным сацыяльным ва ўсім яго аб’ёме» [3, арк. 168].

Менавіта гаворачы пра гэты верш, Клейнбарт звярнуў увагу на такую ідэйную з’яву, як беларускі месіянізм, які з’яўляецца «адваротным бокам адраджанізму». Калі Міцкевіч марыў аб вялікай Польшчы, а Шаўчэнка аб вялікай Украіне, то чаму б Купалу было не марыць «аб упалым, але не зніклым сваім народзе», які адродзіцца ў «вялікай Беларусі», — разважаў даследчык, менавіта ў такіх варунках разумеючы канцэпцыю Купалавай «маладой Беларусі» [3, арк. 175]. Ён растлумачваў, што паняцце беларускага месіянізму не толькі тэрытарыяльнае, але і дзяржавабудаўнічае, і падкрэсліваў, што «Купала сваім з’яўленнем забіў і заходне-рускую і панскую сутнасць беларусінства» [3, арк. 119]. Гэта — з’яўленнем, гэта — ранняй творчасцю, яшчэ «жалейкаўскай»! І дарэчы, менавіта купалаўскі зборнік «Жалейка», на думку Клейнбарта, быў «выражэннем нацыянальнага ўздыму», акумулятарам абуджаных надзей. Галоўным у руху жалейкаўскіх вобразаў даследчык лічыў вобраз мужыка-беларуса, які зрывае сам з сябе «тое ярмо, што ператварыла яго з чалавека ў чатырохногага», вызначаючы такім чынам радасны, адраджэнскі лейтматыў «Жалейкі» [3, арк. 188]. Тон «Гусляра», працягваў Клейнбарт, зусім іншы: «На ўсіх старонках сляды ран. На ўсіх старонках пячатка хаосу, неўладкаванасці “нацыянальнага” жыцця, якое ізноў — ля разбітага карыта <…> Усюды тут мова аб магілах,

аб крыжах. Паэт як быццам у палоне гэтых вобразаў і ім адпавядаюць фарбы вершаў. Кожнае слова крычыць аб моцы смерці, той смерці, на славу якой звіняць кайданы і будуюцца вісельні. Здаецца, вясны і сонца няма ўжо. А ёсць толькі ноч… з чорным гарызонтам» [3, арк. 189–190].

Вось з якой атмасферы, з якога жыццёвага пачуцця нараджаўся спеў Купалы аб «Маладой Беларусі», што ўзнялася з нізін, каб «заняць свой пачэсны пасад між народамі» («Вольны вецер напеў вольных песень табе»)! Гэта было як выхад з палону, як тэрапія душы, як біблейскае дабравесце… Сапраўды, тут дарэчна было гаварыць аб беларускім адраджэнскім месіянізме, на што ў свой час, таксама абапіраючыся на Клейнбарта, звярнуў увагу і даследчык Аляксей Каўка [2]. Спецыфіка ж нацыянальнага беларускага месіянізму была якраз сфармулявана ў заключным радку купалаўскага верша, які абвяшчаў сцвярджэнне маладой Беларусі *між народамі*, а не панаванне над народамі (бо менавіта такое разуменне часцей за ўсё дамінуе пры карыстанні тэрмінам «месіянізм»).

Але, на нашу думку, гаворка аб крыніцах натхнення Купалы младабеларускай ідэяй была б няпоўнай, калі не паспрабаваць адшукаць і яе літаратурна-грамадскія вытокі. Іначай кажучы, калі чытаеш віленскі верш Купалы «Маладая Беларусь» («Гэй ты, гэй, Беларусь, маладая старонка») і аналізуеш яго ў кантэксце тагачаснай Купалавай творчасці, неадступна праследуе думка-пытанне: а ці быў канкрэтны (жыццёвы, літаратурны) выпадак-повад, што даў штуршок такому бліскучаму мастацкаму ўвасабленню нацыянальнай адраджэнскай ідэі? Да пераканання пра існаванне такога повада схіляе і канкрэтная дата напісання верша, ужо прыведзеная вышэй, — 12 студзеня 1909 г. Што ў гэты час магло так узбударажыць мастацкую думку, натхніць Купалу? Гістарычныя крыніцы не даводзяць, што гэта

быў час нейкага асаблівага грамадскага ўздыму, хутчэй наадварот. У летапісе жыцця і творчасці Купалы таксама не згадваецца якой-небудзь падзеі з удзелам паэта, або сустрэчы, якая б магла паўплываць на абуджэнне творчай энергіі. Тады што? На нашу думку, адказ на гэтае пытанне хаваецца на старонках тагачаснай газеты «Наша ніва». За некалькі дзён да напісання гэтага верша, 9 студзеня 1909 г. у № 2 «Нашай нівы» быў надрукаваны верш Цішкі Гартнага «Бяздольны» з прысвячэннем «Януку Купалу». Няма ніякіх відавочных указанняў на тое, што верш Купалы «Маладая Беларусь» быў прамым водгукам-адказам на названы верш Гартнага, але, як нам здаецца, купалаўскі верш стаў бясспрэчнай ідэйна-мастацкай палемічнай дэкларацыяй зусім супрацьлеглага погляду на Беларусь і беларусаў, чым прапаноўваў Гартны. Купала мог бы і не звярнуць увагі на твор малавядомага тады пачаткоўца з Капыля, бо гэта быў стэрэатыпна-шаблонны, слязліва-сентыментальны верш пра вечную бяздольнасць і непаўнавартаснасць беларусаў. Але там было прысвячэнне «Януку Купалу»! Таму, нам здаецца, Купала не толькі звярнуў увагу на верш, але ён яго абурыў і расстроіў. Далучанае да верша прысвячэнне нібыта сведчыла, што шырокавядомыя ў беларускіх колах творы паэта (нагадаем, што ў той час быў ужо надрукаваны зборнік «Жалейка», які Клейнбарт назваў сведчаннем нацыянальнага ўздыму) фарміравалі і замацоўвалі ў чытачоў негатыўнае ўспрыняцце беларусаў як бяздольнах і бесперспектыўных ахвяр гістарычнага працэсу. А хіба ж такая была мэта Купалавай творчасці ўжо на той час?! Купала, бясспрэчна, паказваў бяздольнасць беларускага мужыка (згадаем хаця б драматычную паэму «Адвечная песня»). Але каб заўважыць і вылучыць у яго творах толькі гэта!.. Услухаемся ў верш Гартнага, каб зразумець апраўданасць Купалавага абурэння:

Цяжка жыць без долі,
Што рабіць — не знаю;
Хіба на свет выйду,
Долі пашукаю.
Выйду пад гаёчак,
Крыкну на ўсё поле:
Гдзе так запрапала
Ты без сэрца, доля?!
. . . .
Дарма я пытаю:
Шуміць лес няміла…
Не пачула доля,
Эх, пачуй, магіла!.. [1, с. 495]

Такі верш, змешчаны ў «Нашай ніве» з прысвячэннем Купалу, поўнасцю дыскрэдытаваў усю ідэйную накіраванасць купалаўскай творчасці, сведчыў аб тым, што нават яго верш-гімн «А хто там ідзе» (1908) не быў успрыняты адэкватна: у стваральна-адраджэнскім рэчышчы. Верш «Бяздольны» Гартнага пакідаў ідэйна-мастацкую думку ў коле пазаўчарашняга слязлівага плакання аб долі беларуса, што паспяхова імкнулася пераадолець тагачасная паэзія, і менавіта Купала быў тут першапраходцам, стваральнікам новай паэтычнай канцэпцыі адроджанай нацыі. І раптам — такое неразуменне, вяртанне да старых слязлівых літаратурных лахманоў! Безумоўна, верш Гартнага не гаварыў яшчэ за думку ўсіх беларусаў, тым больш былі выдатныя рэцэнзіі на зборнік. Але ён быў красамоўным сведчаннем недастатковасці той вобразнай палітры, якая існавала на той час у паэтызацыі адраджэння. Купала мог адчуць сябе не толькі абураным, але і пакліканым на новае фармуляванне нацыянальнай ідэі. Ён не мог змірыцца з такой трактоўкай у масах ягонай творчасці. Паэт выдатна разумеў, што беларусу ніколі не ўзняцца з калень, калі фармуляваць яго ментальнае поле будуць вершыкі тыпу «Бяздольнага» Гартнага. Трэба было даць красамоўны,

ясны і адпаведны сітуацыі адказ, радыкальна і канчаткова ўзняцца над ганебным стэрэатыпам бяздольнасці і акрэсліць новую ідэю ў новых вобразах. Такім чынам, змястоўная навізна верша Купалы найперш уключала ў сябе літаратурную палеміку вакол вобраза беларуса: Купала рашуча адмятаў вобраз бяздольніка-недарэкі і замацоўваў у свядомасці з'яўленне новага годнага, «думнага», сына вялікай краіны. Адпаведна канцэпцыя гістарычнага ўпадку замянялася канцэпцыяй новай, маладой Беларусі, якая творыць сваю адроджаную ўсябытнасць. Пацвярджаюць справядлівасць нашай высновы некаторыя відавочныя падказкі-алюзіі, якія суадносяць купалаўскі верш з гартнаўскім. Так, у вершы Купалы «маладая Беларусь» прамаўляе: «Ні насмешак, ні постраху ворагаў сільных, / *Не пужаюся й песень панурых, магільных..* (курсіў наш. — *І. Б.*),— / Свету цэламу лжывыя вочы пратру, / Што ўладарка я тут, не ўмярла і не ўмру» [4, с. 47]. Згадаем, што верш Гартнага заканчваўся зваротам да магілы і цэлы настрой яго быў менавіта панура-безвыходны. Так што песня панурамагільная ўпаўне можа асацыявацца з вершам Гартнага. Гэта быў менавіта той ілжыва-зашораны погляд на гістарычную місію тагачаснай Беларусі, які жадаў разбурыць Купала. Таму яго «маладая Беларусь», якую яшчэ не ўсе ўбачылі, збіраецца «працерці лжывыя вочы цэламу свету», каб сцвердзіць ідэю сваёй неўміручасці насуперак магільным прадказанням. Такая зашоранасць, на думку паэта, была менавіта найвялікшай перашкодай на шляху фарміравання новай ментальнасці беларусаў і замінала ўбачыць маладую перспектыўную Беларусь, якую належала будаваць новым, пазбаўленым *комплексу нацыянальнай бяздольнасці* людзям. А на гэтым шляху ў літаратуры трэба было менавіта пазбаўляцца ныцця ў песнях «панурых, магільных», прыкладам чаго і быў верш Гартнага.

Яшчэ адной бясспрэчнай палемічнай алюзіяй з'яўляюцца радкі, якія ўжо цытаваліся намі раней у іншым

кантэксце: «Я святла іскры ў думках *бяздольных* (курсіў наш. — *І. Б.*) засею, / Аднаўлю сэрцы іхныя гартам, надзеяй…» Калі інтэрпрэтаваць верш Купалы ў палемічным ключы, то слова «бяздольных» аказваецца не проста сведчаннем ранейшага статусу беларусаў, але якраз указвае нам на назву верша Гартнага, становіцца сімвалічна-змястоўным ключом-падказкай. Магчыма, такім жа ключом з'яўляецца і слова «гартам», якое ў дадзеным кантэксце набывае новую мастацкую функцыю абыгрывання псеўданіма. На нашу думку, усе прыведзеныя прыклады паказваюць, што верш «Бяздольны» Гартнага аказаўся для Купалы палемічнай нагодай для стварэння геніяльнага паэтычнага партрэта новай адроджанай краіны ў вершы «Маладая Беларусь» («Гэй ты, гэй, Беларусь, маладая старонка»). Гэтым вершам Купала беспаваротна выявіў і публічна сцвердзіў новае аблічча Беларусі, якая творыць «па развалінах… нову ўсябытнасць», а таксама даў паэтычную водпаведзь усім плакальшчыкам над лёсам Беларусі, якія сваімі слязлівымі песнямі толькі заміналі сцвярджэнню новых ідэалаў і ў жыцці і ў літаратуры.

Нацыянальная «младабеларуская» ідэя як паэтычны сімвал адраджэння наўпрост лучылася з агульнаеўрапейскай тэндэнцыяй «младанацыянальных» рухаў, якія на той час былі знакамі гістарычнага абнаўлення і эстэтычнага наватарства, фарміруючы ідэйна-эстэтычную прастору мадэрнізму. На гэтую сувязь у свой час звярталі ўвагу беларускія даследчыкі А. Каўка, Л. Тарасюк, Г. Праневіч і іншыя. Трэба сказаць, што яшчэ раней аб гэтым пісаў той жа Л. Клейнбарт у цытаванай ужо намі нявыдадзенай манарафіі пра Янку Купалу і ў кнізе «Маладая Беларусь», назва якой сама па сабе адпавядала сутнасці разгледжанага ў ёй матэрыялу. Купалаўская метафара аказвалася ключавой і лёсавызначальнай для Беларусі не толькі ў нацыянальным гістарычным, але і ў агульнаеўрапейскім эстэтычным кантэксце. Менавіта

само паняцце «маладосці» — абнаўляльная і жыццесцвярджальная семантыка гэтага слова — станавілася канцэптуальным знакам-эмблемай часу. Сярод вызначальных ідэйна-эстэтычных прынцыпаў еўрапейскага мадэрнізму сучасныя даследчыкі называюць устаноўку на інавацыі і акцэнтацыю метафары маладосці як антытрадыцыяналізму: «Культывацыя паняцця маладосці звязана ў мадэрнізме з вострым адчуваннем культурнага пераходу ад класікі да мадэрну, які супаў храналагічна з пачаткам XX ст.» [5, с. 480]. Такая ж тэндэнцыя пашыраецца і на авангард, толькі ў футурысцкай канцэпцыі паняцце маладосці разумеецца як паняцце будучыні, што, дарэчы, было замацавана ў паэзіі беларускага літаратурнага аб'яднання «Маладняк» (1923–1928). Ключавое слова-канцэпт уваходзіла абавязковым кампанентам у тытулы новых рухаў, якія называліся, як вядома, «Маладая Польшча», «Маладая Бельгія» і падобныя. У гэтым кантэксце назвы купалаўскіх вершаў «Маладая Беларусь», відавочна, могуць успрымацца шырэй, чым загалоўкі паэтычных твораў і абазначаць сабой разгалінаваны адраджэнскі грамадскі рух нашаніўскага часу, праграма якога выкладзена паэтам у вершаванай форме. Наступным этапам младабеларускага літаратурнага руху быў ужо згаданы «Маладняк», які стаў своеасаблівым выяўленнем тагачаснага беларускага авангарду.

Такім чынам, нам хацелася яшчэ раз звярнуць увагу на тое, што метафара маладосці ў разгледжаных вершах Янкі Купалы не проста адмысловы паэтычны троп. Яна вызначала сабой дынаміку творчага станаўлення паэта, яго пераход ад ранняга этапу творчасці да творчай сталасці і місіі паэта-прарока. Вобраз «маладой Беларусі» быў ключавым у тагачаснай метафарызацыі нацыянальнай ідэі. Калі рамантычны гістарызм Купалы — гэта, як трапна заўважыў Клейнбарт, «келья под елью», куды паэт хаваецца ад змроку і скразняку сучаснасці, то маладая Беларусь — гэта як раз смелы выхад (тварам да

твару) у сучаснасць, сімвалічнае расстанне з «келью под елью» і гэта тварэнне будучыні — новай беларускай усябытнасці, якая ўздымаецца з развалін і развітваецца з плаксівасцю, стварае і замацоўвае ў свядомасці новага беларускага грамадзянства вобраз моцнай і прыгожай уладаркі-краіны, якая больш не выглядае бяздольнай і папіханай усімі сірацінай. Так ствараўся новы, мадэрнісцкі дыскурс беларускай літаратуры, эмблематычным выяўленнем якога сталі «младабеларускія» вершы Янкі Купалы.

2005

Літаратура

1. Анталогія беларускай паэзіі: у 3 т. Т. 1. Мінск: Маст. літ., 1993.
2. Каўка А. Маладая Беларусь: нацыянальная ідэя, мастацкі ідэал // Янка Купала і праблемы беларускага самапазнання: Пятыя Міжнар. Купалаўскія чытанні: навук. канф. Мінск, 7–8 снежня 2000 г. Мінск: Бел. кнігазбор, 2002. С. 122–129.
3. Клейнборт Л. М. Янка Купала [Машынапіс] // ЛМЯНК, інв. № 1395а.
4. Купала Я. Поўны збор твораў: у 9 т. Т. 2: Вершы, пераклады 1908–1910. Мінск: Маст. літ., 1996.
5. Можейко М. А. Молодость // Постмодернизм: энциклопедия. Мінск: Книжный Дом, 2001. С. 480–482.
6. Янка Купала: энцыклапедычны даведнік. Мінск: БелСЭ, 1986.

Паэзія жыватворчага святла

Да 120-годдзя з дня нараджэння Максіма Багдановіча

Паэзія Максіма Багдановіча хавае ў сабе надзвычайную таямніцу, загадку, якую разгадваюць ужо цэлае стагоддзе некалькі пакаленняў, захопленыя яе гармоніяй, хараством, дасканаласцю. Яна нібы ўся пранізана жыватворчым святлом, вырастае з зямнога і скіроўваецца ў нябеснае. Яна ўспрымаецца як цуд, як Божы дар для Беларусі, спасланы на руіны яе заняпаду для святога адраджэння. Паэзію Багдановіча можна назваць цудатворнай, бо яна ацаляе душы тых, хто да яе дачыняецца, прасякае іх святлом і ласкай, бо сама ёсць жывым сведчаннем ласкі і святла, што маюць нябеснае паходжанне. Як апосталы былі пакліканыя Хрыстом абвяшчаць Евангелле ўсяму свету, так Багдановіч быў пакліканы прамаўляць хрысціянскія праўды і ідэалы праз мастацкае слова. Даследчыкі ўжо неаднойчы звярталі ўвагу на пранізанасць усёй творчасці паэта хрысціянскім духам, на наяўнасць у ёй хрысціянскіх матываў. Асабліва глыбока і шматгранна гэтыя аспекты творчасці Багдановіча былі разгледжаны ў працах Уладзіміра Конана [6] і Валянціны Дышыневіч [4].

Хрысціянскі дух нібы раствораны ва ўсёй творчасці Багдановіча, у яго паэзіі і прозе. Як вядома, паэт гадаваўся ў рэлігійнай хатняй атмасферы, а маці яго, Марыя Апанасаўна Мякота, паходзіла са святарскай сям’і. Ён з маленства ведаў малітвы, хрысціянскія святы і быў далучаны да жывой практыкі веры, калі нядзельныя наведванні службы Божай у царкве былі на той час абавязковымі ў паважных хрысціянскіх сем’ях. Несумненна, што ён добра ведаў Біблію і іншыя рэлігійныя творы, такія, як духоўныя вершы і песні, а таксама апокрыфы, што адбілася не толькі ў вобразах і матывах, але і ў жанрах, якія ён абіраў. Так, вядомы яго празаічны твор «Апокрыф» (1913) прысвечаны самой сакральнай

сутнасці мастацтва і менавіта стылізаваная форма новага «апакрыфічнага евангелля» ад Максіма Кніжніка дапамагае падкрэсліць гэтую сакральнасць.

Згадаем асноўныя моманты з багдановічаўскага «Апокрыфа». У ім разгортваецца вострая дыскусія аб мастацтве, яго ролі ў грамадстве. У цэнтры твора Музыка, якому сорамна пад час жніва, бо «ўсе клапоцяцца каля зямлі», ён жа адчувае сябе «нікчэмным чалавекам». Музыка скардзіцца на тое Хрысту і святым Пятру і Юрыю, якія вандравалі якраз тады па Беларусі. Апакрыфічны Хрыстос тлумачыць Музыку, што песня такая ж годная справа, як і праца на зямлі, бо менавіта песня ўпрыгожвае працу, робіць яе спарнейшай і ўзвышае душу. На гэта запярэчыў святы Пётр, сказаўшы «Вучыцелю, у гэтай краіне ёсць людзі, каторым няма чаго есці. Ці ж не сціснецца ад сораму сэрца таго чалавека, каторы, шукаючы скарынкі хлеба, прыйдзе з песняй да іх?» Хрыстос ізноў адказаў: «Так, жыццё гэтых людзей цяжкое, беднае і прыгнечанае. Чаму ж ты хочаш яшчэ пазбавіць іх красы?.. Ты, шкадуючы галодных людзей, асудзіў песню, але самі галодныя не асудзілі яе». Тады Пётр сказаў, што ў песнях павінны быць думкі, якія настаўлялі б чалавека ў штодзённым жыцці, — гэта значыць, каб песні былі карысныя. На што быў яшчэ адзін сакраментальны адказ Хрыста: «Няма красы без спажытку, бо сама краса і ёсць той спажытак для душы» [2, с. 50–51]. І нарэшце, красамоўным завяршэннем багдановічаўскага апокрыфа стала прытча аб васільках у жыце, якія звонку з’яўляюцца непатрэбным пустазеллем на жытнёвым полі, але гаспадарысяляне ніколі іх не выполваюць, цешачыся з іх кранальнай прыгажосці і спяваючы пра іх песні. Дзякуючы Багдановічу, васілёк стаў беларускім сімвалам айчыны і новага мастацтва, сімвалічным увасабленнем чыстай і бескарыснай красы, каштоўнай самой па сабе. Гэта быў ключавы момант новай эстэтыкі на пераломе стагоддзяў,

а «Апокрыф» Максіма Багдановіча стаў яе маніфестам. Так была прамоўлена ісціна аб боганатхнёнасці мастацтва, якое ёсць адбіткам Божай красы і дасканаласці.

Вобраз Хрыста з’яўляецца ў Багдановіча і ў вершы «Цемень» (1909), прысвечаным ялцінскай знаёмай паэта М. А. Кіціцынай. У гэтым вершы з глыбокай праўдзівасцю перададзены стан душы чалавека-верніка, які зведвае моманты тугі, богапакінутасці і пустаты. Але светлы вобраз Божага Сына здольны напоўніць душу святлом, надзеяй і спакоем. Верш гучыць як быццам адказ на ісціну, прамоўленую Хрыстом: «Без мяне не можаце рабіць нічога» (Ян 15, 5).

Я сяджу без агню. Я стаміўся, прамок.
Над зямлёю — імгла, у душы маёй змрок.
О, як пуста у ёй! О, як холадна жыць!
Але вось цераз цемень маланка блішчыць,
Асвячае мне вобраз Хрыста… Яго крыж…
Ажываеш, здаецца, душою гарыш.
Але толькі чаму ж так малы гэты час?!
Зноў навокала цемнь. Свет зірнуў і пагас.
Не глядзіць на мяне ясны вобраз Хрыста.
Над зямлёю імгла, у душы пустата [1, с. 214].

Культура хрысціянскага пісьменства і пашана да кнігі кнігаў — Бібліі — адбіліся ў вершах цыкла «Старая Беларусь» зборніка «Вянок». У вершах «Летапісец» і «Перапісчык» выпісаны кранальныя вобразы руплівцаў, што ў манастырскіх скрыпторыях старанна перапісвалі кнігі — біблейскія і свецкія (летапісы). Багдановіч апісвае цяжар і прыгажосць гэтай працы, адданасць ёй сваіх герояў, якія разумеюць не толькі важнасць, але і святасць свайго занятку. Верш «Кніга» працягвае тэму рукапіснай біблейскай кнігі на Беларусі. Лірычны герой яе — сучаснік аўтара, які з душэўным трапятаннем адкрывае старую кнігу — Псалтыр, чытае яе, захапляючыся прыгажосцю і велічнасцю псальмоў, а ў канцы

бачыць прыпіску аб тым, што гэтую кнігу «дзяк Гапон дзеля душы спісаў у месту Ваўкавыску…». Згаданы дзяк Гапон мог быць акурат і тым перапісчыкам з аднайменнага верша, які цешыўся кожнай выведзенай літаркай Святога Пісьма. Верш утрымлівае і непасрэдную цытату з 41-га псальма цара Давіда: «Як лань, што прагне вады патоку, так душа мая прагне Цябе, Божа!»:

Псалтыр, пакрытую няжорсткай, бурай кожай,
Я ўзяў і срэбныя засцёжкі адамкнуў,
Перачытаў рады кірыліцы прыгожай,
І воску з ладанам прыемны пах пачуў.

Вось псальма слічная: «Як той алень шукае
Крыніцы чыстай, так шукаю Бога я».
Як вее свежасцю яе краса жывая!
Як радасна ўсё дальш спяшыць душа мая»… [1, с. 89]

Па адным гэтым радку, устаўленым у тэкст, няцяжка здагадацца, што Багдановіч мог быць выдатным перакладчыкам Псалтыра і іншых біблейскіх тэкстаў на беларускую мову, але, відаць, яму для гэтага проста не хапіла жыцця, так рана абарванага цяжкай хваробай. І тут ён застаецца песняром «красы жывой», якая дае вечную радасць і наталенне паўнатой быцця.

У цыкле «Старая спадчына» са зборніка «Вянок» ёсць шырокавядомы санет, прысвечаны слыннаму тагачаснаму расійскаму славісту А. Пагодзіну, у якім гучыць пераасэнсаваная Багдановічам у кантэксце тагачаснага нацыянальнага становішча евангельская прыпавесць пра пшанічнае зерне, якое дае плён толькі будучы пахаваным у зямлі: «Сапраўды, сапраўды кажу вам: калі пшанічнае зерне, упаўшы ў зямлю, не памрэ, то астанецца адно, а калі памрэ, то дасць багаты плён» (Ян 12, 24). Вобраз знойдзенага ў егіпецкай магіле засохлага зерня, жыццёвая сіла якога не была страчана і «ўскаласіла парой вясенняй збожжа на раллі», становіцца ў

Багдановічавым санеце сімвалам «зварушанага народнага духу», сімвалам будучага адраджэння «забытага роднага краю», які абудзіцца нарэшце ад свайго гістарычнага нябыту.

Позірк паэта заўсёды ў часіны перажываннях скіроўваецца ў нябёсы, там шукае спакою і раўнавагі:

Падымі ў гару сваё вока,
І ты будзеш ізноў як дзіця,
І адыйдуць-адлынуць далёка
Ўсе трывогі зямнога жыцця [1, с. 74].

Каб увайсці ў Валадарства Божае, трэба быць як дзеці, сказана ў Евангеллі. Багдановіч па-свойму ў вершаванай форме паўтарае гэтую евангельскую ісціну. Менавіта нябёсы даюць адчуванне ўзлёту, крылаў, на якіх душа ўзлятае «ў сінюю вышу», каб там змыць «свой пыл», пазбавіцца нуды і клапот. Такое духоўнае ўзрастанне дае адчуванне цэльнасці і паўнаты быцця, дакрананне да вечнасці. Багдановічу як паэту з чуйнай душой і хворым целам асабліва было ўласціва адчуванне хуткаплыннасці, часовасці зямнога жыцця і непазбежнасці сыходу, смерці. «Жывеш не вечна, чалавек, — / Перажыві ж у момант век!», — усклікае ён у іншым вершы і дадае: «Жыві і цэльнасці шукай, / Аб шыраце духоўнай дбай» [1, с. 121]. Менавіта такая духоўная пастава стварае «напружэнне паўнаты», што дазволіць ціха, без болю сысці «ў краіну забыцця». У гэтым прадчуванні смерці няма ніякага надрыву, істэрыі. Тут дамінуе настрой радасці. Як і ў па сутнасці трагічным рускамоўным апавяданні пра хворага хлопчыка «Колька».

Тэма дзяцей была адной з найулюбёнейшых тэм для Багдановіча і раскрывалася заўжды вельмі кранальна. У згаданым апавяданні ізноў прысутнічаюць нябёсы. Менавіта кавалачак блакітнага неба бачыць маленькі хворы Колька (яму няма і трох гадоў) са свайго ложка пад акном, і яно нагадвае яму «блакітны, з залатымі на

ім зоркамі, купал маленькай парафіяльнай царквы, да якой у апошнюю нядзелю насіла яго прычашчаць ягоная маці» [2, с. 20]. Там у глыбіні алтара хлопчык пабачыў абраз Уваскрасення, і ў часе малітвы ён неадрыўна глядзеў на светлы, увесь у ззянні вобраз на ім: «Вобраз у алтары зліваўся для яго з вобразам старэнькага святара, і калі ён, заплюшчыўшы вочы, прыняў прычасце, ён не ведаў дакладна, хто яго прычасціў? Ці святар, ці Той, які ўзнімаўся ў блакітную вышыню з распасцёртымі, благаслаўляючымі рукамі?» Калі гэты хлопчык паміраў, сплакаўшыся і страціўшы прытомнасць, бо не было каму яго суцешыць, то ізноў убачыў «нізка, нізка над сабою блакітны купал з залатымі зоркамі. Ад гэтага купала ўвысь разыходзіліся залатыя промні — цэлыя снапы залатых промняў. Промні гэтыя зліваліся ў доўгі залаты шлях. І шлях гэты вёў у маленькую вясковую царкву, праз царскія вароты, проста ў алтар да абраза Уваскрасення. Па гэтаму шляху ішоў да яго, маленькага хворага Колькі, Той самы светлы, прамяністы, на якога ён глядзеў, калі прычашчаўся» [2, с. 23]. Хрыстос прынёс Кольку яйка — «блакітнае, як неба, і ўсё ў залатых блёстачках». А залаты прамяністы шлях «вядзе ўжо не ў царкву, а кудысьці ў бязмежную высь, далёка, далёка. Там, наверсе, з распасцёртымі, благаслаўляючымі рукамі стаіць Той, каго Колька бачыў на абразе Уваскрасення ў маленькай царкве, Хто йшоў да яго цяпер у сонме анёлаў і Хто пад выглядам яйка прынёс яму вечнасць» [2, с. 23].

Эпізоды з дзіцячага жыцця падаў Багдановіч і ў іншых рускамоўных апавяданнях: «Катыш», дзе апісваецца гульня наўбіткі велікоднымі яйкамі, а таксама «Цуд малога Петрыка» — пра хлопчыка, які марыў убачыць казачную марскую царэўну і ўтапіўся. Толькі цуд выратаваў яго жыццё. Гэтыя апавяданні сагрэтыя хрысціянскай любоўю, верай. У іх з дасканалым майстэрствам малююцца жыццёвыя сітуацыі, з псіхалагічнай глыбінёй

матывуюцца дзіцячыя паводзіны. Яшчэ адзін дзіцячы вобраз неабходна згадаць, прычым ён па-свойму ўнікальны. Гэта вобраз Багдановічавых мадоннаў, у якіх аблічча дзяўчынкі і дзяўчыны зліта з рысамі мацярынства — «двайной красы аблік ядыны!». Гэтыя вобразы выпісаны ў паэтычным цыкле «Мадонны», змешчаным у зборніку «Вянок», і рускамоўным празаічным эцюдзе з той жа назвай «Мадонны». Вобразы звязаны з мастацкім шэдэўрам Рафаэля Санці, з увасабленнем ім вечнай красы Дзевы-Маці — Багародзіцы ў славутым абразе «Сіксцінская Мадонна». Для Багдановіча, які ў рэальным жыцці вакол сябе заўважыў такую ж загадкавую «двайную» асаблівасць жаночага хараства, гэта была яшчэ адна нагода гаварыць аб красе і каханні, увасабленні гэтай красы ў мастацтве.

Апавядальнік у эцюдзе разважае аб даўніх мастаках, якія пісалі Мадоннаў, імкнучыся да дасканаласці і паўнаты ўвасаблення прыўкраснага. Дзеля гэтага «спрабавалі яны ў адным твары зліць паміж сабой рысы і дзявоцкай, і мацярынскай красы. <…> Малюючы яе, гэтую Дзеву-Маці, яны лягчэй за ўсё маглі перадаць сваю ідэю. <…> А паколькі Мадонны тыя — недасяжныя вяршыні мастацтва, Манбланы яго, ці што, значыць, як я і казаў, зліццё абедзвюх рысаў жаноцкасці ў нейкі маналіт — гэта і ёсць вянец усялякай прыгажосці» [2, с. 45–46]. Далей апавядальнік — чалавек пажылых гадоў — расказвае пра рэальны эпізод, падгледжаны ў жыцці, калі ён быў яшчэ студэнтам семінарыі. На вясковай вуліцы ён убачыў плачучае дзіцятка («карапуза»), якое, спалохаўшыся сабакі, пабегла, спатыкнулася, упала ды папаўзло да сваёй няньki: «А нянька тая — ну, проста дзяўчо, гадоў васьмі, — нахілілася да яго так заклапочана, тварык рукавом абцерла і, ведаеце, рознымі так жаночымі словамі ўгаворваць пачала. Але тут, памятаю, дужа ўразіў мяне чыста мацярынскі выраз, які ў той момант з'явіўся на яе твары» [2, с. 47]. Здзіўленне

героя вылілася ў роздум аб найвышэйшай красе, якую ён угледзеў у замурзанай, худзенькай, абарванай вясковай дзяўчынцы: «Найвышэйшая краса ў яе была, вось што, а якая — не зразумеў я тагды; толькі ўжо потым, стоячы перад дрэздэнскімі Мадоннамі і згадваючы той выпадак, зразумеў я, што бачыў менавіта тую красу, якую мастакі стараліся адлюстраваць у гэтых карцінах» [2, с. 48]. Гэтую ж сустрэчу з малалетняй нянькаю — «дзяўчынкай-маці» — увасобіў Багдановіч і ў вершы «У вёсцы» з цыклу «Мадонны»:

Я спудзіў хлопчыка; на руках і нагах
Ён, бедненькі, папоўз па траўцы ля сцяжынкі,
Да нянькі траплячы — так год васьмі дзяўчынкі… [1, с. 145]

Далей паэт апісвае сваё здзіўленне і замілаванне гэтай сцэнай, калі дзяўчынка, «зусім як быццам маць», пачала выціраць слёзкі і супакойваць малога. Менавіта тады ён убачыў сімвалічнае зліццё двух воблікаў хараства — дзявоцкага і мацярынскага — у адным жывым вобразе. І гэта натхніла яго на незвычайнае параўнанне, якое завяршала роздум аб паўнаце красы, выяўленай праз загадку Дзевы-Маці:

А можа, не краса была ў дзяўчынцы той, —
Дзяўчынцы ўпэцканай і хілай, і худой, —
А штосьць вышэйшае, што Рафаэль вялікі
Стараўся выявіць праз Маці Божай лікі [1, с. 145–146].

Гэты ж матыў «двайной красы», выяўленай у адным абліччы дзяўчыны, гучыць у наступным творы з цыкла «Мадонны» — невялічкай паэме «Вераніка», прасякнутай святлом кахання паэта да Ганны Какуевай, сястры яго гімназічнага таварыша ў Яраслаўлі.

Зборнік «Вянок» мусіў завяршацца паэтычным цыклам «Каханне і смерць», які лагічна дапаўняў роздум аб «высокай красе» ў «Мадоннах». Тут ідэал жаночага

хараства, выяўлены праз зліццё дзявоцкага і мацярынскага, дапаўняецца акцэнтам ахвярнасці маці, якая, даўшы жыццё дзіцёнку, памірае «пасля радзін». Надзвычай высока паэтызуе Багдановіч вагітную жанчыну, якая носіць у сваім улонні само жыццё, ахвяруе сабой дзеля гэтага жыцця. Вагітнасці папярэднічаюць шлюбныя адносіны, зліццё ў адну андрагінную асобу жаночай і мужчынскай яе палавін. «Паводле хрысціянскага ідэалу, паўната людскога быцця — не ў раздзельнасці і тым больш не ў палярызацыі мужчынскага і жаночага пачаткаў, а ў іх гармоніі, у быційным і духоўным адзінстве», — пісаў Уладзімір Конан [7, с. 13]. Такім чынам, у цыкле «Каханне і смерць», малюючы з замілаваннем вобраз вагітнай жанчыны («Дзераўлянае яечка / Ты ўдаеш сабой зусім…»), паэт у хрысціянскім духу вельмі высока ўзносіць эратычнае каханне, бачачы ў ім выяўленне дасканалай Боскай прыроды, пазначанай непадзельнасцю духоўна-цялеснай сутнасці чалавека. Сучаснае багаслоўе таксама акцэнтуе ўвагу на тым, што прайшоў час, калі полавыя адносіны (або, перафразуючы назву другога верша гэтага цыкла Максіма Багдановіча, «падлегласць цёмнаму пачуццю») лічыліся пазначанымі пячаткаю граху і «дарам д'ябла». Зараз важна ўсвядоміць, што «сарцавінай хрысціянскага дабравесця» ёсць «Адкрыццё (у арыгінале *Откровение*. — *І. Б.*) аб святасці плоці» [5, с. 275]. Адпаведна з такімі адносінамі да кахання Багдановіч выкарыстоўвае і сімволіку «яйка», якое ёсць «сімвалам надзеі і ўваскрасення. Гэтае сімвалічнае значэнне звязана з тым, што з яйка вылупляецца птушаня» [8, с. 27]. Дарэчы, у наступным вершы цыкла Багдановіч і выкарыстоўвае вобразы птушаняці і гнязда:

> Душа ў салодкім палусне,
> І кажуць знакі чалавечка:

«Я — пцэнчык, ты — маё гняздзечка,
Не руш, не руш, не руш мяне!» [1, с. 159]

Ідэя святасці кахання ў гэтым цыкле пацвярджаецца і ахвярнасцю жанчыны, якая нараджае, аддаючы сваё жыццё. Багдановіч параўноўвае такую ахвярнасць («За дзіцё зазнаці болі / За дзіцё праліці кроў») са славай тых, што загінулі на полі бою, аддаўшы жыцці за родны край. Гэтым самым Багдановіч увасабляе евангельскую ісціну аб тым, што няма большай заслугі ў вачах Пана Бога, чым аддаць жыццё сваё за бліжняга, што праз гэтую ахвяру кладзецца шлях у Валадарства Нябеснае. Выкарыстоўвае тут паэт і сімволіку адраджэння, увёўшы ў якасці цытаты радок з велікоднага спеву: “Смертию смерть поправ” / Ты ад жыцця адпачыла, / Ў муках памёрла сама, / Але дзіцё спарадзіла…» [1, с. 164].

Максім Багдановіч і сябе паводзіў у жыцці адпаведна тым высокім хрысціянскім ідэалам, якія ён сцвярджаў у сваіх вершах. Так, будучы ў ваенным Мінску ў 1916 г. і працуючы ў харчовым камітэце Мінскай губернскай управы, ён узяў на сябе добраахвотную пастанову не ўжываць цукру (хоць гарбату з цукрам вельмі любіў), рабіў гэта дзеля таго, каб сэканоміць свой цукровы паёк дзеля дзяцей і перадаць ім праз Беларускае таварыства дапамогі пацярпелым ад вайны. Гэта вядомы факт з яго біяграфіі, апісаны ва ўспамінах Зоські Верас. На яе запытанне, чаму ён не ўжывае цукру, паэт адказаў: «Бачыце <…>, вельмі перажываю тое, што я бяссільны памагчы тым, хто цяпер, падчас вайны, церпіць голад, асабліва шкадую дзяцей… Калі я сабе адмаўляю таго, што люблю <…>, мне здаецца, што я *раблю нейкую ахвяру* (курсіў наш. — *І. Б.*), і гэта мяне хоць крыху пацяшае…» [3, с. 61–62]. Сапраўды, праз некаторы час Багдановіч «прынёс на плячах больш як паўпуда цукру!» [3, с. 62]. Тое, што паэт разумеў адмаўленне ад цукру як

ахвяру, гаворыць аб ім як аб чалавеку глыбокай хрысціянскай культуры, які ведаў практыкі веры ў тым ліку ў часе посту, які ўдзельнічаў у хрысціянскіх набажэнствах, умеў маліцца і, безумоўна, не абмінаў святыняў.

Што датычыць святыняў, то нельга не згадаць, як натхнёна і ўзрушліва апісаў паэт віленскія святыні: Вострую Браму ў вершы «Пагоня» і касцёл Святой Ганны! Наведванне Вільні наогул пакінула значны след у яго творчасці: ён першы ў XX стагоддзі фактычна стварыў паэтычны помнік гэтаму гораду ў цыкле вершаў «Места» зборніка «Вянок». Касцёл Святой Ганны ўразіў паэта стройнасцю сваіх ажурных чырвоных муроў, гонка скіраваных увысь, што давала адчуванне ўзлёту, лёгкасці і суцяшэння ў зямных турботах:

Як лёгка да гары, як красна
Узносіць вежы ён свае! [1, с. 247]

Паэт заклікае прыходзіць да касцёла Святой Ганны, «каб залячыць у сэрцы раны, / Забыць пра долі цяжкі глум». Такія ж адчуванні, відаць, перажываў Максім Багдановіч у Мінску, калі цешыўся выглядам Чырвонага касцёла, які тады толькі што збудаваўся. Зоська Верас успамінае аб гэтым: «Прыйшла зіма. Снег, марозы. Калі пасля марозу прыходзіла адліга, чырвоныя цэглы новага касцёла пакрываліся срабрыстай шэранню, і гэта было цудоўна, як у казцы. На работу мы з Багдановічам выходзілі разам і адразу пераходзілі на другі бок вуліцы, каб ісці каля касцёла <…> і нацешыцца яго цудоўным выглядам. Багдановіча проста адарваць не можна было, да таго быў захоплены» [3, с. 64]. Магчыма, Максім у велічнай стромкай чырвона-серабрыстай вежы касцёла таксама бачыў той прамяністы, ззяючы шлях у нябёсы, які ўгледзеў яго маленькі хворы герой Колька і па якім ішоў да хлопчыка з велікодным яйкам Хрыстос, забіраючы яго з сабою ў выратавальную і радасную вечнасць… Выратавальнай радасцю для нас сёння ёсць

таксама ўся творчасць Максіма Багдановіча, якая адкупляе сённяшніх беларусаў ад грахоў гістарычнага няпамяцтва, пагарды да роднай мовы і ваяўнічага атэізму. Яна нясе нам жыватворчае святло Веры, Надзеі, Любові.

2011

Літаратура

1. Багдановіч М. Поўны збор твораў: у 3 т. Т. 1. Мінск: Навука і тэхніка, 1991.
2. Багдановіч М. Поўны збор твораў: у 3 т. Т. 2. Мінск: Навука і тэхніка, 1993.
3. Верас З. Пяць месяцаў у Мінску // Максім Багдановіч. Пясняр чыстае красы: успаміны, артыкулы, прысвячэнні / уклад. Т. Шэляговіч. Мінск: Маст. літ., 2011. С. 60–65.
4. Дышыневіч В. Хрысціянскія матывы ў творчасці Максіма Багдановіча // Праваслаўе. 2000. № 9. С. 106–115.
5. Козырев Ф. Н. Брак и семья в православной традиции. Как на самом деле относится Церковь к плотской любви. М.: Эксмо, 2008.
6. Конан У. Міфалагічныя і біблейскія матывы ў паэзіі Максіма Багдановіча // Зборнік дакладаў: матэрыялы дакладаў і паведамленняў Міжнар. навук.-практ. канф. (2001) «Максім Багдановіч і іншанацыянальныя літаратуры» / Літаратурны музей Максіма Багдановіча; склад. І. В. Мышкавец. Мінск, 2003. С. 99–110.
7. Конан У. Элегічны вобраз вагітнай у паэзіі Максіма Багдановіча // Зборнік дакладаў: матэрыялы дакладаў і паведамленняў Міжнар. навук.-практ. канф. «І прад высокаю красою…» (1999) / Літаратурны музей Максіма Багдановіча; склад. Т. Э. Шэляговіч, І. В. Мышкавец. Мінск, 2001. С. 9–16.
8. Фергюсон Д. Христианский символизм / пер. с англ. М.: Золотой век, 1998.

Ад паэтызацыі будучыні да апраўдання зла і апалогіі дыктатуры:
беларуская авангардная паэзія 1920-х гг.

Дваццатае стагоддзе, якое зусім яшчэ нядаўна адсунулася за рысу сучаснасці і стала ўжо фактам гісторыі, паставіла чалавека перад аблiччам новай рэчаіснасці, у якой ці не галоўнае месца заняў крызіс гуманізму. Рэвалюцыі і дзве сусветныя вайны ў першай палове стагоддзя спарадзілі масавы тэрор і генацыд, публічнае асуджэнне[1] якіх адбылося фактычна толькі ў канцы стагоддзя пасля распаду савецкай таталітарнай дзяржавы, якая ўроўніла ў жабрацтве і пакалечыла свядомасць трох пакаленняў людзей розных культур і нацыянальнасцяў. 1920-я гг. даюць выдатныя падставы для аналізу грамадскай сітуацыі, якая, уплываючы на светапогляд, змяняючы і дэфармуючы яго згодна з новымі каштоўнасцямі, адчыняла шлях да ўзаконенага гвалту, пераразмеркавання матэрыяльных даброт пад сцягам зманлівай ідэі сацыяльнай справядлівасці. Першая сусветная вайна паставіла крыж на еўрапейскай стабільнасці і крывава ўзарала глебу пад будучыя еўрапейскія дыктатуры. Сігналам для перапробкі свету і навязвання яму новай маралі стала пралетарская рэвалюцыя, якая перамагла «ў асобна ўзятай краіне» і мела працягваць свой пераможны поступ па свеце, адбіраючы ў «буржуяў» маёмасць і будуючы такім чынам «шчаслівае жыццё» для працоўных. Пралетарскі перадзел уласнасці, аднак, прывёў да таго, што шчырыя будаўнікі камуністычнага раю аказаліся вязнямі ГУЛАГа і прымусова задарма працавалі на «вялікіх будоўлях» пяцігодак, капалі той бессэнсоўны платонаўскі «катлаван» пад «вялікі і светлы» гмах будучыні, які стаў для іх адной брацкай магілай… Чалавецтва заўсёды шукала шляхі

[1] Маем на ўвазе працы публіцыстаў, пісьменнікаў, грамадскую думку. — *І. Б.*

да дасканалага грамадства, і на працягу яго гісторыі пастаянна нараджаліся новыя ўтопіі аб зямным раі, аб царстве справядлівасці, аб «горадзе сонца» і да т. п. Але толькі пад кіраўніцтвам Ульянава-Леніна камуністычны ўтапізм пачаў сцвярджацца ў рэчаіснасці. Сёння, аднак, выразна бачна, што гэта была хітрая і жорсткая палітычная спекуляцыя на ідэі грамадскай справядлівасці. Прывіднае святло гэтай ідэі было заліта вялікай крывёю, а шлях да яе ўсцелены мільёнамі ахвяр. Цэлая агромністая краіна была ператворана ў працоўны лагер, дзе галоўнымі рычагамі былі прымус да дармовай працы і пакаранне нязгодных, а таксама і згодных, каб яны зракліся стаць нязгоднымі.

Так на шырокіх прасторах былой Расійскай імперыі нарадзілася новая мадэль рэчаіснасці, дзе пунктам адліку часу стала рэвалюцыя. Сусветная гісторыя падзялілася на мінулую «цемру», дзе цараваў векавы прыгнёт працоўных, і асветленую полымем рэвалюцыі сучаснасць, вызваленую ад гэтага прыгнёту, дзе будуецца новае шчаслівае жыццё, якое вядзе наўпрост у «вялікую будучыню». Апяванне гэтай новай светлай будучыні стала адной з галоўных задач тагачаснай літаратуры, якая, як усякая літаратура, заўсёды адбівала ў сабе павевы часу і найважнейшыя рысы сваёй эпохі. Пераломам у сусветнай гісторыі супаў з авангардызмам у мастацтве, які самасцвярджаўся праз агрэсіўнае і правакацыйнае адмаўленне мінулай культурнай спадчыны і літаратурнай традыцыі. Першай формай авангарднага мастацтва быў футурызм, тэарэтыкам якога з'яўляўся італьянец Ф. Марынеці. «Мы апяваем нахабны напор, гарачкавую бязглуздзіцу, страявы крок, небяспечны скачок, аплявуху і мардабой», — пісаў ён у 1909 г. у футурыстычным маніфесце [3, с. 160]. Усе папярэднія культурныя каштоўнасці абвяшчаліся «звалкай незлічонага музейнага хламу», а эстэтычнай формай прыгожага ў новым часе павінна было стаць апяванне «рабочага шуму, радаснага гулу і бунтарскага равення натоўпу,

стракатага шматгалосся рэвалюцыйнай віхуры…» [3, с. 160–161]. Чалавек і грамадства ў такой парадыгме станавіліся аб'ектамі татальнай пераробкі, што, па сутнасці, адпавядала ідэі рэвалюцыйнага пераўтварэння свету і супадала з футурыстычным пастулатам «падпарадкаваць сабе матэрыю».

Вельмі хутка футурызм расквітнеў у рускай паэзіі, дзе трымаў пазіцыі амаль дзесяцігоддзе, трансфармаваўшыся ўрэшце ў ЛЕФ (Левы фронт мастацтваў), галоўнай задачай якога стала апяваць у творчасці перамогу пралетарскай рэвалюцыі і праслаўляць дыктатуру пралетарыяту. Відаць, на той час ніхто з апалагетаў моцна не задумваўся аб небяспецы падмены маральных каштоўнасцяў. Як вядома, маральныя адносіны ў хрысціянскім свеце рэгуляваліся біблейскімі запаведзямі. Гмах хрысціянскай культуры, які амаль тысячагоддзе быў асновай духоўнага жыцця славянскіх народаў, пачаў рушыцца ў ХХ ст., калі рэвалюцыя разбурыла разам з усім і біблейскія ідэалы, адмяніла Нагорную пропаведзь, а саміх служыцелей Царквы зрабіла «ворагамі народа». Галоўны маральны прынцып «не забі» быў перароблены на «забі і забівай бязлітасна ўсіх, хто не з намі, у імя рэвалюцыі!». Так пісалася новае, «чырвонае евангелле», у якім не было месца міласэрнасці, гуманізму, талерантнасці. У ім не было нічога, апроч агрэсіўнага сцвярджэння рэвалюцыйнай дыктатуры і абвяшчэння вайны ўсім, хто не падзяляе яе ідэалаў або сумняваецца ў іх. «Хто не наш, таго даві», — як сказаў аб гэтым Міхась Чарот у сваёй паэме «Босыя на вогнішчы» [5, с. 33]. Разам з дыктатурай замацаваў свае пазіцыі ваяўнічы атэізм, які не проста абвясціў вайну рэлігійным забабонам, а пайшоў далей за ніцшаўскае «Бог памёр». Цяпер абвяшчалася, што Бога зусім няма і ніколі не было, што рэлігія — гэта «опіум для народа», а значыць… Значыць, можна адпрэчыць усё тое, што раней лічылася недатыкальным: што чалавек самацэнны і непаўторны, што ён створаны па ўзору і падабенству

Божаму, мае несмяротную душу, што толькі па волі Бога даецца яму жыццё і яно ж адбіраецца. Цяпер атрымлівалася, што чалавек — гэта проста біялагічны від, такі ж, як чарвяк ці насякомае, і да яго можна дастасаваць усе законы жывёльнага свету, а найперш барацьбы за выжыванне і перамогі мацнейшага (акурат на той час ужо сцвердзіла свае пазіцыі вучэнне Ч. Дарвіна пра біялагічную эвалюцыю і паходжанне відаў). Адпрэчыўшы тэзіс аб багатворнасці і богападобнасці чалавека, рэвалюцыйным атэістам было вельмі зручна далей дэфармаваць маральныя і эстэтычныя паняцці і каштоўнасці. Так адмянілася каштоўнасць індывідуальнага «я» і сцвердзілася каштоўнасць калектыўнага «мы», а інтарэсы асобы аказаліся нікчэмнымі ў параўнанні з інтарэсамі калектыву, грамады. А калі асоба перастае быць абсалютнай недатыкальнай каштоўнасцю, то неактуальнай робіцца і сама размова аб правах чалавека. У свядомасці некалькіх пакаленняў культывавалася такая дэфармаваная мараль і яе асноўны прынцып, што адзін чалавек — нішто. «Единица — ноль, голос единицы тоньше писка!» Гэта, як вядома, футурыст Маякоўскі, якому будуць наследаваць і беларускія прыхільнікі ЛЕФа. Пры такім парадку, калі фактычная бяспраўнасць асобнага чалавека была апраўдана новай маральнай догмай, можна гаварыць пра ўнікальную форму савецкага рабства, якое ў часы ленінска-сталінскага кіравання дзяржавай называлася дыктатурай пралетарыяту, а функцыянаванне дзяржаўнага механізма забяспечвалася карнай сістэмай «надзвычаек» і «троек», суд і прыгавор якіх сумнавядомы. Такім чынам, пабудова «вялікай будучыні» і «царства працы» бязлітасна патрабавала ахвяр, а ідэалагічная сістэма і эстэтыка новага мастацтва забяспечвалі апраўданне не толькі рэвалюцыйнага тэрору, але і наступнага селекцыйнага савецкага генацыду.

У беларускай літаратуры 1920-х гг. можна прывесці дастаткова прыкладаў таго, як ад узнёслага раманты-

чнага апявання будучыні і, згодна з футурыстычным прынцыпам, адмаўленне спадчыны мінулага паэты, дэкларуючы сваю хаду «ў нагу з сучаснасцю», станавіліся апалагетамі тэрору і дыктатуры. Безумоўна, пры гэтым яны не перажывалі ніякага комплексу віны, а, наадварот, лічылі сябе самымі авангарднымі і смелымі, самымі сучаснымі паэтамі, за якімі замацавана апошняе слова мастацкай праўды. Сярод беларускіх паэтаў, што найбольш паслядоўна ўвасобілі ў сваёй творчасці прынцыпы футурызму і Лефа, сталі носьбітамі эстэтыкі рэвалюцыйнага канцэптуалізму, вылучаюцца постаці Міхася Чарота і Паўлюка Шукайлы, хаця ў цэлым кожны з былых маладнякоўцаў па-свойму адказаў на запатрабаванасць увасаблення рэвалюцыйнага ідэалу ў мастацтве слова.

Міхась Чарот добра ўспрыняў урокі песняра сусветнай камуны Цішкі Гартнага і хутка пакінуў нацыянальную тэматыку, цалкам пераключыўшыся на апяванне рэвалюцыі і новай будучыні, прынесенай ёю. Будучыня стала тым абсалютна ацэначным вобразам, які рэпрэзентаваў паняцце новага мастацтва, новай эпохі і ў цэлым новай мадэлі чалавечага быцця. Сінонімамі новай будучыні сталі вольная праца і ўсясветная камуна. Паняццямі супрацьлеглымі былі нядоля мінулага жыцця і паднявольная праца. У вершы Цішкі Гартнага «Па дарозе да будучыні» гэтыя два матывы-антыподы старога і новага выступаюць вельмі выразна і, па сутнасці, фарміруюць эстэтычную парадыгму новай, запатрабаванай тым часам паэзіі: «Мы выйшлі з гразкае, смуроднае лагчыны, / Дзе нас жыццё мінулае трымала», — гэта матыў старога, адпрэчанага. «Уладар жыцця — Ўсясьветная Комуна… / У ёй аднэй мы бачым будучыну нашу», — матыў рэвалюцыйнай перспектывы [1, с. 16–17].

Трэба сказаць, што тагачасная беларуская паэзія не была аднастайнай у сэнсе рэвалюцыйнай апалагетыч-

насці. Іншую мастацкую канцэпцыю рэчаіснасці прадстаўляла паэзія Янкі Купалы, вызначальнай ідэяй якой заставалася нацыянальнае адраджэнне. У новай рэчаіснасці яна набывала трагічную афарбоўку, таму матыў будучыні не з'яўляецца гарантам новага шчасця ў купалаўскім вершы «Перад будучыняй» (1922):

Стаім мы перад будучыняй нашай
І ўсё варожым, сочым ейны ход…
Ці ўскрэснем мы з душой, упаўшай, звяўшай,
Каб выйсці ў свет, як нейкі здольны род… [2, с. 106]

З авангарднай канцэпцыяй рэвалюцыі прыйшла і тэма знішчэння ўсяго таго, што звязана з мінулым. Чорнае, змрочнае мінулае, у якім чалавек працы быў паднявольным рабом, заслугоўвае руйнавання без аніякага ценю жалю і сумненняў. Ідэі патэрналізму XIX ст., а таксама ўсякі іншы міжкласавы кампраміс адмятаюцца цяпер як непатрэбшчына. Нормай робіцца ваяўнічы вандалізм і крушэнне папярэдняй цывілізацыі. Разбураць і рабаваць палацы, забіваць былых прыгнятальнікаў — уладароў зямлі і фабрык, распраўляцца са старой інтэлігенцыяй — носьбіткай ранейшай хрысціянскай маралі — гэта робіцца нормай рэвалюцыйных паводзін і тэмай авангарднага мастацтва. М. Чарот зрабіў гэтую тэму адной з галоўных у сваёй творчасці, як, напрыклад, у вершы «Дымам і пажарам»:

Сьвет стары мы палім, — гэта наша права,
Хто з людзей пасьмее кінуць нам папрок?
Будавалі ўсё мы — нішчыць маем права.
Хай усё затопіць нашай працы сок [4, с. 19].

Бадай самай яркай паэтычнай дэманстрацыяй непрымірымай агрэсіі ў дачыненні да мінулага можна лічыць верш Чарота «Скокі на могілках», у якім новыя пераможцы жыцця «святкуюць» беспаваротнасць сваёй перамогі:

Паглядзіце, мы скачам на могілках
І чырвоным він ом паліваем крыжы, —
Па магіле вякоў, на чорных століках,
Марш хаўтурны іграюць нажы [4, с. 6].

Адчуваецца ў гэтым вершы схаваная палеміка з Купалам — з яго ідэалам гістарычнага мінулага Беларусі як часам «залатога веку». Асабліва непрымальнай з пункту гледжання апалагетаў рэвалюцыйных ідэалаў была купалаўская паэма «На Куццю» (1911), дзе князь маляваўся не як жорсткі прыгоннік, але як мудры ўладар, які справядліва кіруе народам і краінай. Чарот парадзіруе ключавыя вобразы купалаўскай паэмы: разважлівага князя, кургана, старога замчышча. Мінулае ў яго ўяўленні вартае толькі пагарды і адпрэчвання:

І асьвечаны замчышчы князевы,
У пажары купаецца чорны курган…
Цені-людзі з яго павылазілі
Паскакаць на магілах канкан… [4, с. 7]

Вельмі важнымі ў авангарднай паэтыцы Чарота былі таксама вобразы дыму-пажару, буралому, завірухі. Гэтыя знакі-сімвалы прыродных стыхій увасаблялі ідэю руйнавання, гвалтоўную, але неабходную перамену гістарычных эпох. Сведчаннем таму — верш «Завіруха»:

Над балотам гудзе завіруха…
Ведзьмай носіцца з краю да краю,
І зьмятае з зямлі жыцьця пацяруху…
Неба сьвінцовым дажджом палівае.

Бура ломіць дубы і бярозы сталеткі,
Выварочвае хвоі з карэньнем…
І ўзыходзяць з-пад сьнегу чырвоныя кветкі —
Непагоды шалёнай насеньне [4, с. 3].

Асабліва вылучаліся пафасам рэвалюцыйнай агрэсіі вядомыя паэмы М. Чарота «Босыя на вогнішчы» (1922) і

«Беларусь лапцюжная» (1924). Паэт апраўдвае ідэю руйнавання ў імя будучых даброт для былых абяздоленых «босых»: «Таварышы! Што нам трэба? — Пажа-ары!», а потым малюе яшчэ адну мадэль новага жыцця, дзе пануе «шчасце працы», а ўсе, хто гэтаму перашкаджалі, былі знішчаны грознай, ваяўнічай «чырвонай рацццю»:

Новы край… Замоўклі сьпевы жалю,
Лявай грознаю прайшла чырвоных рацць…
І ў мяне, бач, рукі ня дрыжалі
Загад пісаць: «Ня наш хто — расстраляць!» [5, с. 109]

Так у мастацкіх творах знаходзіла сваё апраўданне ідэя рэвалюцыйнага тэрору, або гвалту над асобай, інакшасць светаўспрыняцця якой каралася смерцю. Грамадства, якое раней падзялялася на багатых і бедных, цяпер падзялілася на сваіх і ворагаў, якім была абвешчана бязлітасная вайна. Ідэя класавай барацьбы стала ключавой у сістэме тагачаснай дзяржаўнай ідэалогіі, а літаратура была абвешчана яе неад’емнай зброяй.

Аб сваім імкненні «быць пралетарскім на ўсе сто» заяўляў і Міхась Багун ў паэме «Крокі ў вякох: Паэма без героя» (1930), дзе ён увасобіў усе ключавыя прынцыпы рэвалюцыйнага канцэптуалізму. Рэвалюцыйны рыгарызм быў яшчэ ў большай ступені характэрны для Паўлюка Шукайлы — «слуцкага песняра», кіраўніка эпізадычна існаваўшай суполкі лефаўскай арыентацыі «Беларуская літаратурна-мастацкая камуна» (1927). Шукайла імкнуўся быць ультраавангардным у практычным увасабленні рэвалюцыйнага канцэптуалізму. У свой час найбольш знакамітым яго творам была паэма з гучнай назвай «Акорды дзён», дзе паэт узорна з пункту гледжання рэвалюцыйна-пралетарскай эстэтыкі паказаў прыклад, якім павінен быць сучасны яму «стыль эпохі». Паэма была апублікавана ў 1930 г. у часопісе «Полымя рэвалюцыі» і тады ж у зборніку вершаў Шукайлы «Акрываўленая зямля». У ёй Шукайла

шырокімі ўзбуйненымі штрыхамі паспрабаваў увекавечыць рэвалюцыйныя перамены і стварыць манументальны вобраз новай краіны, перадаўшы размах і веліч яе пераможнага шляху:

Краіна росквіту,
 Ня знанага нікім, —
Краіна дзён,
 Бурлючых
 Ў жэрлі сэрца,
Імчышся ты
 Дынамікай гадзін,
Арганізуючы
 Сталецьці [6, с. 69].

«Рэвалюцыя, я слухаю твой загад!» — гэта быў адпраўны пункт у светапоглядзе П. Шукайлы, кіруючыся якім ён у сваёй паэме апраўдваў рэвалюцыйны гвалт і тэрор, а перададзеныя ім «акорды» барацьбы з ворагамі вылучаліся ў паэме асаблівай «музычнасцю»: «Клін у тлінь, расьсячы!.. Секачыце, секачыце, секачы!.. Чуйце! Чуйце! Выкарчуйце ўсе карчы!..» [6, с. 80]. І ў паэзіі, і ў крытыцы Шукайла быў паслядоўным апалагетам рэвалюцыйных ідэалаў і будучай «камуны свету», што абумоўлівала адпаведную танальнасць яго твораў і сістэму мастацкіх вобразаў з характэрным пашыраным ужываннем гіпербал, паэтызацыяй ідэалагічных штампаў і спецыфічнай авангардысцкай агрэсіўнасцю ў сцвярджэнні новых форм грамадскага ладу: «Увесь сьвет на свой лад перавернем, сусьветны зробім Рэўком» [6, с. 116]. Адпаведна разуменню авангардысцкага «стылю эпохі» распрацоўвалася Шукайлам і тэма кахання, дзе не было і намёку на пяшчотныя чалавечыя пачуцці: «Трэба ўмець і шпалы кахаць, і цалаваць семафор…» — эпатажна заяўляў паэт. Такім чынам, у новай мастацкай парадыгме каханне і іншыя праявы лірычных настрояў прыбіраліся з парадку дня, значэнне мелі толькі жалеза

і матор як сімвалы стваральнай працы, а таксама зброя (рэвальверы і «секачы») як сродак барацьбы з тымі, хто сумняваўся ў магчымасці гвалтоўным шляхам пабудаваць шчаслівае і справядлівае грамадства. «Аплявуха і мардабой», пра якія гучна пісаў Ф. Марынеці ў першым футурыстычным маніфесце, знайшлі сваю красамоўную рэалізацыю ў рэчаіснасці 1920–1930-х гг., а таксама былі апеты ў літаратуры.

Нягледзячы на праявы, можна сказаць, залішняй рэвалюцыйнай апалагетычнасці, і П. Шукайла, і М. Чарот былі постацямі трагічнымі і супярэчлівымі ў сваім часе. Абодва былі людзьмі шырокай артыстычнай натуры і ў той жа час — перакананымі камуністамі, якія свята верылі ў рэвалюцыйныя ідэалы і ва ўсясветную рэвалюцыю. Яны былі палымянымі і ваяўнічымі апалагетамі гэтых ідэй у сваёй творчасці, якая служыла добрай ілюстрацыяй тэзіса аб тым, што літаратура павінна быць «зброяй класавай барацьбы». «Раз, два, пллі! Направа і налева ббі!.. Спатыкнуўся адзін, загінуў другі, а мільёны ідуць на сустрэчу вякоў…» [6, с. 72–73] — гэта значыць туды, дзе «пераплываюць сталецці новы Рубікон». Так пісаў П. Шукайла ў паэме «Акорды дзён», і менавіта так ён успрымаў сваю эпоху. Эпоха, аднак, знайшла «памылкі» і ў жыццяпісах сваіх адданых песняроў: абодва паэты былі асуджаны як «ворагі народа» і расстраляны ў 1937 г.

Час змяняе ацэнкі і расстаўляе новыя акцэнты там, дзе ўжо, здавалася б, крытэрыі былі выверанымі. Сёння нельга захапляцца творамі, накшталт прыведзеных вышэй, а ў свой час яны адыгралі вызначальную ролю ў абліччы беларускай савецкай літаратуры, удзельнічалі ў фарміраванні яе «новага стылю». І калі Шукайла, пры ўсёй яго эпатажнасці, застаўся ўсё ж другарадным паэтам, то Чарот быў прызнаным лідарам літаратурнага жыцця і стаў класікам савецкай літаратуры. Яго «байцы чырвонай раці» былі ў яго ўяўленні гераічнымі ваярамі,

тагачаснымі змагарамі са злом, якое агулам атаясамлівалася з мінуўшчынай. Яны вынішчалі пад корань тое «зло», жадаючы спарадзіць абсалютнае сусветнае дабро і шчасце. Але фактычна, як сёння гэта выразна бачна, яны былі сейбітамі новага, яшчэ больш страшнага зла. Апяваны імі тэрор меў сваю першапрычыну, сваю крыніцу зла, але ці адэкватным выкліку быў адказ і ці была альтэрнатыва? Забойства і помста — гэта заўсёды крыніца зла. Хоць бы прыкрытыя ідэяй справядлівасці, яны правакуюць новую агрэсію, а вялікі паэт не можа апраўдваць зло, як і не можа быць апалагетам дзяржаўных інструкцый. Усё сказанае падводзіць да высновы, што сёння, калі мы гаворым аб вытоках фізічнага і духоўнага тэрарызму, калі свет захліснулі новыя праблемы і новыя пагрозы выжыванню, чалавецтва мусіць вяртацца да старых маральных каштоўнасцяў, да Нагорнай пропаведзі і, па магчымасці, шукаць кампрамісаў у вырашэнні канфліктаў.

2003

Літаратура

1. Гартны Ц. Урачыстасьць. Менск: Дзяржвыд. БССР, 1925. 104 с.
2. Купала Я. Поўн. зб. тв.: у 9 т. Мінск: Маст. літ., 1997. Т. 4. 446 с.
3. Называть вещи своими именами: Программные выступления мастеров западноевропейских литератур XX в. М., 1986.
4. Чарот М. Завіруха. Менск: Дзяржвыд. БССР, 1922. 140 с.
5. Чарот М. Поэмы. Менск: БДВ, 1928. 174 с.
6. Шукайла П. Акрываўленая зямля: поэзія. Менск: Белдзяржвыдавецтва, 1930. 144 с.

Нацыянальная ідэя ў паэтычных сімвалах 1910–1920-х гг.

Нацыянальная ідэя ў паэтычных тэкстах беларускай літаратуры пачатку XX ст. развівалася ў асноўным у двух тэматычных планах. Першы можна назваць гістарычнай рэфлексіяй: ён адчыняў пласты мінуўшчыны і на грунце такога вядомага з эпохі рамантызму прыёму, як гістарычная інверсія, паказваў ідэалізаваныя фрагменты старажытнага жыцця краю з часоў «залатога веку», калі Беларусь была вольная і незалежная, хоць мела тады зусім іншыя назовы — Полацкае княства, а пазней Вялікае Княства Літоўскае. Прыкладамі тут з’яўляюцца паэма «На куццю» Янкі Купалы, яго ж пачатак няскончанай паэмы «Гарыслава» і верш «Да Нёмна». Да гэтай тэматычнай групы прымыкаюць вершы «Пагоня» Максіма Багдановіча, «Паходні» Змітрака Бядулі. Мэтай такога звароту да старажытных сімвалаў і надання ім статусу мастацкіх вобразаў было не само па сабе жаданне апісаць і ўзвялічыць рэаліі старадаўніх часоў, а імкненне непасрэдна паўздзейнічаць на сучаснасць, сфарміраваць грамадскую свядомасць у духу шанавання сваіх гістарычных каранёў, якія прама сведчаць пра наяўнасць моцнай і трывалай дзяржаўнасці, што аказалася паступова страчанай, а памяць аб ёй вынішчанай. Так, у сваім вершы «Паходні» З. Бядуля згадвае многія слаўныя культурныя і гістарычныя старонкі беларускай мінуўшчыны, называючы іх скарбам і паходнямі на шляху да новай будучыні свайго краю:

Адвечныя скрыжалі роднае зямлі
Хаваюць нашы скарбы, носяцца над краем,
Паказываюць жыва, як дзяды жылі,
Гавораць нам яскрава, што мы мелі, маем
Ад песьняроў-прарокаў <…>

Пад замкам Гэдыміна над ракой Вільлёй
Яшчэ адзін тастамант славіў нашу долю:
То быў Літоўскі Статут. Праўдаю сьвятой,
Імпэтнаю Пагоняй мкнуўся ён па полі
І па даліне роснай [2, с. 8–9].

Верш быў напісаны паэтам у 1922 г., і менавіта на адраджэнне гістарычнай памяці рабіў акцэнт Бядуля ў час, калі «сучасным» лічылася крытыкаваць і аспрэчваць усякія вартасці мінулага. Уся дарэвалюцыйная рэчаіснасць бачылася пачынальнікамі авангарднай пралетарскай літаратуры як суцэльная ноч, памяць аб якой трэба вынішчыць. Так, калі Міхась Чарот прыкладна тады ж пісаў у знамянальным сваёй адкрытай варожасцю да нацыянальнай спадчыны вершы «Скокі на могілках»: «Годзе плакаць і вам над Рагнедаю і, зірнуўшы ў мінулае, цяжка ўздыхаць…», то Бядуля падкрэсліваў вартасці мінуўшчыны: «Яшчэ было паходняў на дарозе шмат, якія нам свяцілі ў цемры доўгай ночы…» і абапіраўся на іх у час новых спадзяванняў:

Ці помніце вы песьні аб сваіх дзядох?
Ці бачыце паходні, родныя саколы?
Ці пойдзеце наперад па сьвятых слядох?
Ці будзеце сьвяціцца ў родным творчым коле?
Ці будзеце магутны? [2, с. 9]

Другую тэматычную групу складаюць творы з сімвалічнымі вобразамі новай адноўленай краіны, якая нарэшце выберацца са свайго гістарычнага нябыту. Паэтычныя пошукі ў гэтым напрамку былі вельмі розныя, а вобразныя мадэлі часам мелі надзвычай ёмістую інтэрпрэтацыйную прастору. Напрыклад, вобраз «новай зямлі» ў Якуба Коласа — гэта не проста дбанне аб кавалку зямлі, а гэта пошук новай будучыні, самастойнага ўладкавання жыцця цэлага народа. А значыць, цалкам

магчымым уяўляецца трактаваць яго як алегорыю дзяржаўнасці. Герой твора Міхал, як вядома, не знаходзіць пры жыцці сваёй «новай зямлі», а паэма ж дапісвалася Коласам у 1920-я гады, калі ўжо паўстала з рэвалюцыйных руін і вайсковых папялішчаў Савецкая Беларусь, што, паводле прапаганды, павінна была ўспрымацца як шчаслівая вольная краіна — мара ўсіх тутэйшых працоўных. Такім чынам, ідэал дзяржаўнага ўладкавання Беларусі для паэта не быў увасобленым у такім псеўдадзяржаўным утварэнні, як Савецкая Беларусь. І гэта пацвярджалася яшчэ цэлым шэрагам іншых коласаўскіх вершаў той пары з паэтычнага зборніка «Водгулле» (1922). Вось, напрыклад, як апісвае Колас рэчаіснасць у вершы «Родныя малюнкі» — спачатку выказваецца замілаванне краявідамі, а потым гучыць матыў ланцуга, якім было скута тут усё нярадаснае жыццё:

Радасьць ты пачуеш,
Як ланцуг парвецца,
Ды ты зноў гаруеш —
Зноў зьвяно ўпляцецца
Ў шнур агідлы гора,
Што канца ня мае,
І цяпер, як ўчора,
Сэрца смутак знае.
Кавалі другія
А ланцуг той самы —
Песні ўсё старыя
Неаджытай гамы [5, с. 100–101].

Тое, што Савецкая Беларусь не была ў свядомасці паэтаў аптымальнай формай нацыянальнага дзяржаўнага самаўладкавання, выдатна вынікае з розных вершаў іншых аўтараў, якія не сталі рупарамі партыйных камуністычных ідэй. Для Купалы ў гэтым плане характэрна паэма «Безназоўнае», дзе паэтавы адносіны да дзяржаў-

нага савецкага будаўніцтва выдае вобраз «вясельніцы засмучанай», для якой спраўляюцца заручыны «з вясёлым жаніхом». Неадпаведнасць настрояў гэтай паэтычнай «шлюбнай пары» відавочная, адпаведна праблематычны адказ на пытанне, ці стане сапраўды шчаслівай у гэтым альянсе «нарачоная»-Беларусь. У дарэвалюцыйнай творчасці характэрным скразным купалаўскім вобразам-сімвалам нацыянальнай дзяржаўнасці быў Сход, на які кліча-збірае грамаду Незнаёмы. Сапраўды, сімвалічны непазнаны купалаўскі вобраз! Чаму ён, дарэчы, Незнаёмы? Таму, што Купала не бачыў сярод сучасных яму палітыкаў рэальных прарокаў нацыянальнага адраджэння, якое рэалізавалася б як факт сучаснасці? Так, на самай справе Купала быў далёкі ад палітычных груповак свайго часу, заставаўся адзін, як той Сам з яго сімвалісцкага глыбока прарочага твора. Не ўступаў ні ў якія партыі і хаўрусы, хоць усім сваім творчым духам набліжаў нацыянальнае адраджэнне і быў яго звеступуном. Такім чынам, Незнаёмы — той, хто пакліча да новага жыцця беларусаў, у Купалы не мае канкрэтна акрэсленых палітычных абрысаў твару. Ён тайны змагар за Беларусь, чымсьці падобны ў сваёй таямнічасці да ксяндза Робака з міцкевічаўскага «Пана Тадэвуша». Герой з яшчэ адным сімвалічным і цьмяным іменем у Купалы Сам са «Сну на кургане», які хоча, паводле семантыкі імені, зрабіць усё сам-адзін, стаць месіяй-вызваліцелем для цэлага народа, але напачатку церпіць паразу і трапляе ў выгнанне. Больш празрыстым у сваёй семантычнай прасветленасці з'яўляецца красамоўны купалаўскі вобраз «маладой», які абазначыўся яшчэ ў дарэвалюцыйнай творчасці песняра і потым перажываў пэўную эвалюцыю. У гэтым вобразе спляліся два сэнсавыя адценні — уласна маладосці і нарачонай. «Занімай, Беларусь маладая мая, / Свой пачэсны пасад між народамі!» — так клікаў паэт ў вершы «Маладая Беларусь»,

які пісаў у 1906–1912 гг. Гэты ўзлётны афарыстычны вобраз неспадзявана трансфармуецца ў «вясельніцу засмучаную» праз дзесяцігоддзе.

У 1920-я гг. галасы паэтаў раздзяліліся на тых, хто прыняў савецкую дзяржаўнасць і стаў яе фактычным апалагетам у паэзіі, як Цішка Гартны, Міхась Чарот, і тых, каму пануючы лад не здаваўся ідэальным. У паэтычных рэфлексіях Ц. Гартнага нацыянальнае і дзяржаўнае аблічча Беларусі зліваліся з вобразам «усясветнай камуны», якая была ва ўяўленні паэта вяршыняй грамадскага ладу, і гэтай вяршыні амаль дасягнула, на яго думку, Беларусь або, ва ўсякім разе, напорыста йдзе па гэтым шляху:

Ўладар жыцьця — Ўсясьветная Комуна <…>
У ёй аднэй мы бачым будучыну нашу [3, с. 17].

М. Чарот у многіх творах бязлітасна ганьбіць гістарычнае мінулае Беларусі як тое, што даўно трэба адпрэчыць, бо яно, па яго перакананнях, не стасуецца з «аблічам новых дзён». Дастаецца ад яго «пралетарскай» крытыкі і Купалу як «апалагету» і ідэалізатару мінуўшчыны: у нашумелай у свой час паэме «Босыя на вогнішчы» ён парадзіруе вобраз князя з Купалавай паэмы «На куццю», выкарыстоўваючы пры гэтым рытм і памер купалаўскага радка:

Русалкі скачуць з лясуном.
Музыка грае: «бух ды бразь!»
І вось, хто спаў адвечным сном,
Усплыў над возерам: «сам князь!»
Ня далі спаць. Вайна, агонь
Руйнуе ўсю яго краіну.
Пад ім стаяць ня хоча конь.
І кліча князь сваю дружыну.
. . . .

Русалак рогат… Ночы ціш…
Пужаюць князя над вадою…
Адказ чуваць: «Чаго крычыш?
Твая дружына там, з табою».
«А дзе паслухны мой народ?
Ён за мяне у бойцы ляжа?»
І чуе шум крывавых вод:
«Цяпер ён сам сабою княжыць» [9, с. 16–17].

Іншую групу паэтаў складалі тыя, хто з насцярогай і сумненнем адносіліся да дэклараваных дзяржаўных свабод у межах Савецкай Беларусі. Унутранай мастацкай апазіцыяй афіцыйнай думцы з’яўлялася літаратурная практыка ўзвышэнцаў. Як найбольш яркі тут можна вылучыць вобраз антычнага стала — «трыклініума» Уладзіміра Дубоўкі з верша «Сцежка» ў зборніку «Credo» (1926), семантыка якога расчытваецца такім чынам, што Беларусь бачыцца паэтам як роўная сярод роўных на «застольнай бяседзе» трох вольных «патрыцыяў». Гэты ідэал, як піша паэт, ён толькі пабудуе ў песнях: «У песнях пабудую свой трыкліні, / На лозах ніцых кіну сум-жуду». У кантэксце адлюстравання нацыянальнай ідэі ў паэтычных вобразах сімвалічным з’яўляецца і шырокавядомы Дубоўкавы вобраз Беларусі-шыпшыны, які стаў неўміручым вобразам свайго часу. За гэты верш было зламана тады нямала крытычных дзідаў. Дастаткова адзначыць, што верш пры ўсёй яго, здавалася б, вонкавай адпаведнасці пралетарскаму шаблону, дзе пастаўлены ў адзін шэраг паняцці Беларусь і Камуна, усё ж не быў надрукаваны цалкам у тагачаснай беларускай прэсе, а толькі ў маскоўскім зборніку «Наля» (1927). Вобраз сціплай кветкі-шыпшыны, якая, нягледзячы ні на якія перашкоды, «у ветры дзікім не загіне» і нават «чарнобылем не зарасце», як найлепей адлюстроўваў тагачасную сітуацыю

на Беларусі і прарокаваў будучыню. Як асаблівае прароцтва ўспрымаўся вобраз паэта з наколатым на дзіды сэрцам — такі лёс спатыкаў тых, хто шчыра і аддана служылі бацькаўшчыне-Беларусі, спавядаючы нацыянальную ідэю. Такім было сімвалічнае распяцце духу беларускага ў пачатку XX ст., і прароцтвы, як вядома, збываліся: у 1930-я гг. амаль уся нацыянальна свядомая беларуская інтэлігенцыя была рэпрэсавана. Для сябра і паплечніка Дубоўкі Язэпа Пушчы дзяржаўнае ўладкаванне (а дакладней, неўладкаванне) Беларусі бачылася ў вобразе дома-склепа, вакол якога ходзяць чужыя людзі і які вартуе па наказу свайго гаспадара верны пёс Джэк: «Вартуй, вартуй лепш хату да рассвету, вуглоў каб не разнеслі людзі вуліц» [6, с. 116] . Так пісаў паэт у цыкле «Лісты да сабакі», пазней забароненыя для грамадскага карыстання і вернутых толькі ў канцы 1980-х гг.

Нацыянальная ідэя была адной з вызначальных у творчасці паэта-святара з Заходняй Беларусі Казіміра Сваяка, які таксама стварыў свае ўласныя вобразы-сімвалы, цесна злучаныя з хрысціянскай традыцыяй. У 1924 г. у вершы «Айчыны будаўнічым наёмным» ён піша пра адбудаванне Народнага Дому, у якім «сам Бог… бярвенне залажыў» [8]. Фактычна ён сакралізуе Беларусь як месца сатворчасці народнага духу і арганізацыйна-палітычных высілкаў, якія дадуць магчымасць замацавацца гэтаму духу ў рэальных плоцевых формах дзяржаўнага будаўніцтва. Бог, як вядома, залажыў на камені сваю Царкву. Менавіта да Царквы — да святога Храма — прыроўнівае Беларусь Казімір Сваяк, падкрэсліваючы тым самым, якое гэта святое для яго паняцце.

Важнымі сімваламі нацыянальнай незалежнасці, што сталі і мастацкімі вобразамі ў паэзіі, былі бел-чырвона-белы сцяг і герб «Пагоня». Прычым, забароненыя праз усё стагоддзе і толькі на рэдкія хвіліны становячыся на належнае годнае месца афіцыйных дзяржаўных сі-

мвалаў (у 1918 і 1991 гг.), яны нязменна натхнялі паэтаў як знакі нацыянальнай адметнасці і гістарычнай здзейсненасці беларусаў як дзяржаваўтваральнага этнасу. Так, Уладзімір Жылка ў 1920 г. у вершы «Покліч» заклікаў: «Пад штандар бел-чырвона-белы / Гартуйся, рацъ, адважна, смела / Адважных, храбрых ваякоў!» Далей ішла гістарычная рэфлексія: «І ўспомняцца старых вякоў / Паходы мужныя у славе, / Часы Альгерда, Ізяслава, /Грунвальдскі з немцам бой! / І боек даўні цяг з Масквой!» У наступнай страфе згадвалася другая нацыянальная святыня і таксама гучаў заклік:

Пад знак Літоўскае Пагоні —
Абараняць краіны гоні,
Народ забраны вызваляць,
Ісці к святлу, святлом палаць —
Спяшайся той, хто к волі рвецца,
Ў кім беларуса сэрца б’ецца!
Збірайцесь — ўсе, як бы адзін, —
Арлы радзімых пушч, нізін! [4, с. 25]

Яшчэ на самым прадчуванні часу перабудовы «вершнік Пагоні» з’явіўся, як адкрыццё, у вершы С. Сокалава-Воюша «Маналог паўстанцкага каня» (з цыкла «Песні касінераў», прысвечанага паўстанцам 1863 г.), які на зломе 1980–1990-х гг. нязменна выконваўся як знакамітая бардаўская песня. У духу С. Выспянскага, хоць, можа, і незалежна ад яго непасрэднага ўплыву, прамовіла, як замову, свае паэтычныя радкі Барбара Рысь: «Мой Коннік, сутоннем, скажы мне, скажы, / дзе нашай Айчыны цяпер рубяжы? / — У сэрцы, мой княжа, у думках, мой княжа, / Айчыны маёй і тваёй рубяжы!» [7] Наследуючы Максіма Багдановіча з яго «цвятком радзімы васілька» і Уладзіміра Дубоўку з яго Беларуссю-шыпшынай, сучасная паэтка параўноўвае бацькаўшчыну з бел-чырвона-белаю ліле-

яй: «Бацькаўшчына ў сэрцах нашых, быццам / Бел-чырвона-белая лілея» [1]. Такая «лілея» сімвалізавала сцяг, тады ўжо чарговы раз адкінуты як нацыянальная святыня.

Працэс выспявання нацыянальнай самасвядомасці праз сродкі мастацкіх паэтычных вобразаў адбываўся паступова, мяняючы формы і стыль. Пачаўся ён яшчэ ў XIX ст. і праходзіў паралельна з фарміраваннем новай беларускай літаратуры, якая тады існавала поруч з літаратурай польскамоўнай. Апошняя ж таксама сваёй мясцовай тэматыкай і «краёвым» патрыятычным пафасам спрыяла развіццю беларускай нацыянальнай ідэі. Так, на зломе XIX і XX стст. рысы працэсу паступовага фарміравання беларускага самапазнання праз польскамоўны тэкст праявіла слуцкая пяснярка Зоф’я Тшашчкоўская (Манькоўская), вядомая ў польскай літаратуры перыяду «Młodej Polski» пад мужчынскім псеўданімам Адам М-скі. З яе досыць вялікай паэтычнай спадчыны вылучаюцца сваім беларускім каларытам «Песні Дарагавіцкія», у якіх яна апела родную зямлю, звярнуўшыся, па прыкладу рамантыкаў, да фальклору, звычаяў, гістарычных рэфлексій, назіраючы штодзённы быт мясцовага люду і падзяляючы яго разам з ім, трызнячы ў марах эпохай мінулай велічы, калі на землях вольнай і магутнай айчыны сапраўды былі «волаты і карлікі», героі і песняры. На яе вачах адбываўся далейшы канчатковы распад шляхецкай культуры і заняпад традыцый. Не было ўжо не толькі і следу былой велічы, замацаванай у дзяржаўных інстытуцыях, але і самога духу, што вызначаў калісьці аблічча рыцарскага народа — тутэйшых жыхароў страчанай дзяржавы, памяць аб якой яшчэ была жывая ў часы Тшашчкоўскай. Усё гэта абуджала сугучнае эпосе мадэрнізму магутнае пачуццё «патрыятычнай тугі» ў пяснярцы. Апору і ратунак яна шукала ў творчым духу Адама Міцкевіча,

лічачы яго вешчуном-прарокам, слова якога абавязкова спраўдзіцца, бо яно ўспрымаецца як спецыфічнае духоўнае «рэчыва», як запавет, што злучыць сабой усіх дзеля канчатковага і выніковага змагання. Таксама яе апора — мінуласць краю, якая яшчэ здольная цешыць успамінамі і гартаваць сілы для новых учынкаў. Такім патрыятычным пафасам і зваротам да рыцарскіх традыцый прасякнуты, напрыклад, яе верш «Дунай увечары», што застаўся, на жаль, пры жыцці дарагавіцкай пясняркі ў рукапісе:

Не любіце вы, брацці, таварышы па броні,
Дунаю цёмных хваль,
А мне здаецца ён, нібыта рыцар збройны,
Закуты ў бляск — у сталь.

Мільёнамі маршчын свой грозны від ашчэрыў,
Узняў маланку-меч
І кажа так: «Сам Бог мне гэты край даверыў,
Ану, чужынцы, прэч!..[1]

(Пераклад наш. — І. Б.)

Такім чынам, эвалюцыя нацыянальнай ідэі ў беларускай паэзіі звязана з працэсам самапазнання беларусаў як гістарычна сцверджанага этнасу, само існаванне якога аказалася пад пагрозай з-за неспрыяльных наступстваў тых палітычных працэсаў, што адбываліся на Беларусі з сярэдзіны XVI па XX ст. Менавіта мастацтва паэтычнага слова было тым універсальным сродкам, які дапамагаў беларусам не страціць сваёй духоўнай і культурнай адметнасці і назапасіць творчую энергію для новага стваральнага нацыянальнага ўздыму, прынамсі,

[1] Верш апублікаваны ў кнізе: Adam M-ski (Zofia Mańkowska). Dzisiaj i nawieki. Poezje = Адам М-скі (Зоф'я Манькоўская). Цяпер і назаўсёды. Паэзія / уклад. і падрыхт. тэкстаў Ю. Гарбінскага; рэд. перакл. на бел. мове У. Мархеля. Варшава; Мінск, 2004.

у першыя дзесяцігоддзі XX ст. Але чагосьці як бы заўсёды бракуе нам, беларусам, каб трывала ўмацаваць нацыянальную ідэю ў рэчаіснасці. Гэта драматычная загадка найноўшай беларускай гісторыі, калі каштоўнасць нацыянальнай ідэі і незалежнасці так і не стала пакуль што абсалютнай, не авалодала масавай свядомасцю. Паэзія і тут апярэджвае рэальнасць, мацуючы падваліны нацыянальнага Дому, у якім, сапраўды, «Сам Бог каменне залажыў».

2001

Літаратура

1. Багдановіч І. Што Гасподзь пашле, прыму належна… // Беларуская маладзёжная. 1997. 6 чэрв.
2. Бядуля З. (Ясакар). Пад родным небам. Менск: Бел. кооперацыйна-выдавецкае таварыства «Адраджэньне», 1922. 134 с.
3. Гартны Ц. Урачыстасьць. Менск, 1925. 104 с.
4. Жылка У. Выбраныя творы. Мінск, 1998.
5. Колас Я. Водгульле. Менск, 1922. 108 с.
6. Пушча Я. Лісты да сабакі // Полымя. 1988. № 7.
7. Рысь Б. Рубяжы // Беларуская крыніца. 1992. № 1 (774), люты.
8. Сваяк К. Айчыны будаўнічым наёмным // Крыніца. 1924. 12 жн.
9. Чарот М. Босыя на вогнішчы: поэма. Менск: Бел. кооперацыйна-выдавецкае таварыства «Адраджэньне», 1922. 47 с.

Асэнсаванне асобы і поглядаў Льва Талстога на старонках газеты «Наша Ніва» (1908–1910)

У беларускім літаратуразнаўстве ўжо даўно і трывала замацавалася думка аб надзвычайнай ролі газеты «Наша ніва» (1906–1915) у працэсе станаўлення і развіцця беларускай нацыі. Нашаніўскае дзесяцігоддзе стварыла ідэйны і культурны падмурак беларускага нацыянальнага адраджэння, нарадзіла літаратуру, што стала айчыннай класікай і сусветна вядомай з'явай. Сярод літаратурных матэрыялаў, што змяшчаліся ў газеце, даволі значнае месца адводзілася і прадстаўнікам іншанацыянальных літаратур, асабліва суседніх.

Што ж з сусветнага культурнага кантэксту адаптавалася і актуалізавалася для фундамента беларускага нацыянальнага адраджэння? Найперш, зразумела, увага надавалася польскай і ўкраінскай літаратурам, дзе пачэснае месца займалі Эліза Ажэшка і Марыя Канапніцкая, Тарас Шаўчэнка ды Іван Франко. Варта заўважыць, што Адам Міцкевіч не называўся нашаніўцамі польскім паэтам, а пазіцыянаваўся як «вялікі і слаўны зямляк наш», які нарадзіўся «на Белай Русі, у Навагрудку» (1907, № 23). З расійскіх пісьменнікаў найвялікшай увагай на старонках «Нашай нівы» быў уганараваны, бадай, адзіны Леў Талстой, хоць часам можна сустрэць і іншыя імёны. Напрыклад, у 1907 г. былі апублікаваны пераклады на беларускую мову твораў А. Купрына («Дэмір-Кая. Усходняя легенда») і М. Горкага («Песня астрожніка»). А наступны, 1908 год быў адметны 80-годдзем Льва Талстога. «Наша ніва» ад 25 верасня 1908 г. з гэтай нагоды змясціла партрэт пісьменніка і апавяданне-прыпавесць «Праз зямлю ў зямлю» з пазнакай: «Казка Л. Талстога. З расейскай мовы ператалумачыў Той Самы». За два нумары перад гэтым, ад 28 жніўня, газета змясціла яшчэ адзін твор Талстога «Два браты і золата» з пазначэннем «Па-расейску напі-

саў Л. Н. Талстой», але без пазначэння перакладчыка. Гэта былі творы з цыкла вельмі папулярных «народных расказаў» Талстога, напісаныя ў алегарычнай форме ў жанры «казкі-прытчы».

Выбар менавіта гэтых твораў для публікацыі ў «Нашай ніве» сведчыў пра выключную прадуманасць рэдакцыйнага падыходу да кола чытання сваіх падпісчыкаў, пра выхаванне ў іх высокіх духоўных і маральных арыенціраў. Алегарычны змест апавядання «Два браты і золата» ўслаўляў евангельскую дабрачыннасць *не прагнасці багацця*. Раскрываў яе сутнасць пісьменнік на прыкладзе двух вельмі пабожных братоў і іх стаўлення да выпадкова знойдзенага скарбу. Чалавеку, асабліва сучаснаму, з яго прывязанасцю выключна да зямных каштоўнасцяў, не проста зразумець, чаму ў апавяданні Анёл адвярнуўся ад аднаго з братоў, які, знайшоўшы скарб, вырашыў завалодаць ім, каб скарыстаць на дабрачынныя мэты — раздаць бедным. Аднак перад гэтым ён у здзіўленні ўбачыў, што яго брат, які ішоў першым, адскочыў ад таго скарбу, нібы ад нейкай брыдоты. Што ж тут было заганнага, у чым быў грэх?

Талстой вельмі тонка паказвае тую нябачную грань, якая існуе паміж дабром і злом і якая здаецца нам часта нават парадаксальнай. Сапраўды, ці ж не лепей зрабіў той брат, які скарыстаў багацце на дапамогу людзям, чым той, які адкаснуўся ад выпадкова знойдзенага багацця? Аднак Талстой паказвае ў апавяданні ход разважанняў другога брата, які асудзіў першага, палічыўшы, што не добра зрабіў той, адмовіўшыся скарыстацца скарбам. «Ці ж я не лепей зрабіў?» — падумаў пра сябе другі брат, выказаўшы тым уласную ганарыстасць. Заганарыўшыся сабой, сваёй дабрачыннасцю, гэты брат не зразумеў, чаму Анёл яму сказаў, што яго брат «зрабіў шмат больш, чым ты са сваім золатам» [5]. Разгадка гэтага, здавалася б, парадоксу ў тым, што

першы брат застаўся верным Божаму прыказанню і не паддаўся спакусе.

Прыведзеная прытча сведчыць, наколькі глыбока евангельскім і праўдзіва хрысціянскім быў светапогляд аўтара «Вайны і міру», часта не зразумелы і не прымальны не толькі яго свецкімі сучаснікамі, але нават і афіцыйнымі служыцелямі царквы. Талстой смела і праўдзіва выказваўся пра іх учынкі, якія ў рэчаіснасці разыходзіліся з праўдамі веры, за што ўрэшце яны пайшлі на ганебную палітычную акцыю адлучэння яго ад царквы. Аддзяленне праўды ад хлусні ў пошуку веры было стрыжнем разважанняў Талстога ў «Споведзі»: «І я звярнуў ўвагу на ўсё тое, што робіцца людзьмі, якія вызнаюць сябе хрысціянамі, і жахнуўся» [7, с. 82]. У сувязі з гэтым асаблівую павагу выклікае культурна-выхаваўчая праграма дзеячаў «Нашай нівы», якія палічылі менавіта вышэй пераказанае апавяданне вартым для азнаямлення з творчасцю генія рускай літаратуры, бо яно акцэнтуе ўвагу на праўдзівых каштоўнасцях жыцця і хрысціянскай веры.

У другім апавяданні «Праз зямлю ў зямлю» пісьменнік ізноў разважае пра чалавечую прагнасць. Апавяданне мела сімволіка-алегарычны сэнс, актуальны ва ўсе часы, які не страчваецца і сёння. Талстой паказвае тут вынік непамернай прагавітасці, жадання завалодаць як мага большым кавалкам чужога, у дадзеным выпадку зямлёй, тэрыторыяй. Герой апавядання — «мужык Пахом», які «жыў у адной вёсцы» і быў «чалавек працавіты і цвярозы». Ён разважае аб тым, што ў яго мала зямлі, а шчаслівым можа быць толькі той, у каго яе шмат. Але дзе яе ўзяць? Заезджы купец распавёў яму, што «знае такое мяйсцо ў далёкіх башкіроў»: «Земля там, — кажэ, — адзін чорназём, сенажаці — мурожныя, над рэчкай, а башкірцы тые — народ ня хітры, як авечкі» [6]. Далей пісьменнік апавядае, як герой разам з парабкам адпраўляецца «да башкіраў», якія згодныя

даць яму столькі зямлі, колькі ён здолее аббегчы ад усходу да заходу сонца. Прагнасць кіруе героем, у выніку чаго ён памірае на апошнім этапе таго «марафону». Інтэрпрэтацыя гэтай прытчы мае выразны маральна-этычны сэнс: чалавеку ўласціва мець непамерныя жаданні, і часта не толькі ў сферы прагнага валодання матэрыяльнымі дабротамі, рэчамі, каштоўнасцямі, але нават і ў сферы жадання зрабіць непамерную колькасць спраў, на якія яму, бывае, не стае ні фізічных сілаў, ні рэальнага часу. І чалавек пакутуе ад няздольнасці рэалізаваць свае планы, несувымерныя з магчымасцямі.

З другога боку, алегарычны сэнс гэтай прытчы можа прачытвацца і ў геапалітычнай прасторы, і тады ён скіраваны супраць пыхлівых імперыяў, што прагна прылучаюць усё новыя і новыя тэрыторыі, падпарадкоўваючы сабе гвалтам іхнія народы. Але ў выніку монстры-імперыі, раздутыя ў сваёй непамернай велічы і спакушаныя імперскай пыхай, развальваюцца, таму што, створаныя прымусова, пастаянна сутыкаюцца з вызваленчымі рухамі паняволеных народаў. Менавіта такой успрымалася імперская Расія — як «турма народаў», гвалтам далучаных да яе на працягу некалькіх стагоддзяў. Імперскія амбіцыі царскай Расіі былі чужыя Талстому, які паважаў свабоду іншых народаў і маральнасць палітычных прынцыпаў, крытыкаваў расійскія ўлады за незахаванне гэтых нормаў міжнародных зносінаў, за што таксама быў у няміласці. Затое быў атулены найвялікшым народным прызнаннем і любоўю. Талстому заўсёды ставала мужнасці і мудрасці гаварыць праўду і адстойваць сваё права на гэта.

Як бачна, адбор твораў Талстога для публікацыі ў «Нашай ніве» не быў выпадковым: ён даваў велічныя маральныя ўрокі генія рускай культуры, якія не замыкаліся вузканацыянальнымі ці імперскімі рамкамі, а былі агульначалавечым здабыткам у сферы пазнання дабра і зла. Народныя апавяданні Талстога пераважна

былі напісаны ў жанры прыпавесці. Як вядома, сваё паходжанне гэты жанр вядзе ад Бібліі, а ў розных літаратурах у пэўныя часы ён актуалізаваўся і набываў сімвалічнае пашырэнне. Так, у беларускай літаратуры канца XX ст. гэты жанр набыў новае жыццё ў творчасці Васіля Быкава, пісьменніцкая індывідуальнасць якога ўзгадоўвалася і вопытам мастацкай праўды Талстога.

Восенню 1910 г. «Наша ніва» адразу ж адгукнулася на сумную вестку аб смерці 7 лістапада на станцыі Астапава «графа-мужыка» Льва Талстога. Ужо ў № 46 газеты за 11 лістапада быў змешчаны некралог, а яшчэ праз некалькі нумароў — верш Якуба Коласа і артыкул Цішкі Гартнага, прысвечаныя Талстому. У некралогу падагульняліся найважнейшыя рысы асобы і творчасці Талстога, падкрэсліваліся яго народнасць і дэмакратызм, заступніцтва за пакрыўджаных і бедных, біблейская прароцкасць яго ідэй. «83 гады жыў, і больш як поўсталецьце працаваў на карысць усяго чэлавецтва, — пісала газета. — Л.Н.Толстой углядаўся ў душу, у долю рускаго мужыка, і ў тым жыцці мужыцкім ён знайходзіў усё багацтво думак сучасных. Словам простым, зразумелым развязываў найбольшыя загадкі жыцця» [4]. Далей гаварылася пра талстоўскае заступніцтва за народ: «Калі дзе здзекаваліся, крыўдзілі чэлавека, там у абароне скрыўджэных заўсёды ставаў дзед з Яснай Паляны. І гаварыў горда, сьмела. Што можна было казаць Толстому, таго ня можна іншым. Ён умеў змусіць усіх шанаваць сябе і сваю асобу зрабіць нетыкальнай. Каб з ім памерацца, трэба было быць веліканам мыслі і духа, трэба мець грудзі, якія не задрыжаць страхам і мець дух свабодны сярод нявольных!» [4]. Аб месцы Талстога як пісьменніка газета пісала адназначна: «Увесь сьвет чытаў яго апаведаньня, яго вялікіе мысьлі <…> Німа у Расеі яму роўнага па заслугах і німа пісьменніка, каб яго столькі кніжок было выдано. Імя графа-мужыка Толстога грымела па усяму сьвету. Стыдаўся,

што ён граф <…> , таварышамі яго былі мужыкі-хлебаробы <…> Казаў, што шчасце ў шчасці грамады — трэба любіць бліжняга і памагаць» [4]. Асаблівым чынам газета падкрэслівала прынцыпы дзейснай хрысціянскай этыкі Талстога, заснаванай на Боскіх прыказаннях любові да бліжняга. Таму не пустым хваласпевам гучала сцверджанне: «Толстой быў сумленьнем цэлаго сьвету. Калі сільные здзекаваліся над слабымі, усе чэкалі голасу Толстого, і не обмыляліся, ён казаў і голас яго грымеў па ўсім сьвеце, як голас прарока. Лягчэй было жыць, нават у самые трудные мінуты, калі мы ведалі, што жыве друг людзкі, мудрэц ясно-палянскі. Бо ён заўсёды думаў за мільёны людзей — нават у астатнюю мінуту, калі ужо канаў» [4].

Беларуская культурная грамадскасць была ўскалыхнутая весткай аб смерці Талстога, які сапраўды быў паўсюдна любімым народным пісьменнікам. У № 49 ад 3 снежня 1910 г. газета змясціла прачулы верш Якуба Коласа «Памяці Л. Н. Толстога», напісаны 11 лістапада — у дзень выхаду газеты з некралогам. Вялікую пашану і любоў ад усяго беларускага народа выказаў паэт у гэтым вершы:

Ты зышоў з жыцьця дарогі,
Дзіўны сьветач знік твой.
Прэд тваей, Вялікі, сьмерцьцю
Анямеў язык мой.

Ты зышоў з жыцьця дарогі, —
І ноч больш цямнее,
Тое царство цьмы, непраўды,
Што над намі вее.

Тая ночка зла, с каторым
Ваеваў ты, родны!
Ты-ж зышоў з жыцьця дарогі,
Слаўны і свабодны.

Ты зышоў з жыцьця дарогі,
Але ўсё ж душою
З намі будзеш, вечна будзеш
Зваць на бой нас з цьмою! [3]

Такім чынам, Леў Талстой — адзіны рускі пісьменнік, залічаны і беларусамі ў свае прарокі, як Багушэвіч, Міцкевіч, Дунін-Марцінкевіч, Сыракомля — «родны»! Ён быў насамрэч адзіным з рускіх пісьменнікаў, так ушанаваным газетай «Наша ніва», бо ваяваў «з ночкаю зла» і не баяўся клікаць на гэтую барацьбу іншых. Дзеля справядлівасці зазначым, што з пашанай пісала «Наша ніва» і пра Аляксандра Пагодзіна — вядомага расійскага славіста, які выступаў за свабоду для славянскіх народаў, у тым ліку і беларусаў. Згадаем, што менавіта яму свой бліскучы санет «Паміж пяскоў егіпецкай зямлі» прысвяціў Максім Багдановіч.

Завяршаўся цыкл пасмяротных ушанавальных публікацый у гонар Талстога артыкулам Цішкі Гартнага «Лев Толстой у памяці мужыкоў беларусоў» у № 52 за 23 снежня 1910 г. Аўтар называў пісьменніка «вялікім ваякам за праўду», падкрэсліваў, што не толькі «увесь культурны сьвет падаў на калені перэд магілай вялікаго вучыцеля зямлі Расейскай, перэд барцом за праўду і шчасьце на зямлі, якім быў Лев Толстой», але і «мужык глухой вёскі <…> у самых глухіх куткох аграмаднай Расеі» ведаў пра яго, з вялікай пашанай вымаўляў яго імя: «З газэт мы чулі, што мужыкі нясьлі яго дамавіну і вянок свой убогі паперадзі ўсіх, нават іншыя з далёк прыежджалі» [2]. Народ, пісаў Ц. Гартны, сплёў дзівосны вянок успамінаў пра пісьменніка, і ў кожнай мясціне ён розны. Ц. Гартны прыводзіў успамін — «малюнак з жыцця», які «злажылі мужыкі беларусы майго павету (Слуцкага). Гэта — сьветлы ясны памятнік». Далей ён апісваў, як некалькі дэпутатаў, выбраных у 2-ю Думу (пасля роспуску 1-й), паехалі да Талстога ў госці. Той іх

шчыра прыняў, пасадзіў за стол, частаваў. Раптам устаў з-за стала, выйшаў і прынёс дзве міскі: адну з перцам, другую з макам, сказаўшы, каб новыя дэпутаты скаштавалі аднаго і другога. Ад перцу ў дэпутатаў пацяклі слёзы… «Гледзючы на гэта, Толстой весела разсьмеяўся і сказаў: “Вось бачыце, як горка і праціўна. А мак смачны, нябось? — Так і жыцьцё мужыкоў — горкае, як перэц, а вашэ і другіх паноў — салодкае, як мак… Дык трэба, мае паночкі, як засядзеце ў Думе, старацца за мужыкоў, каб іх жыцьцё зраўняць з макам”. Дэпутаты маўчалі і думалі… Потым паехалі у Думу і пачалі бараніць мужыкоў. Яны так баранілі іх, так баранілі, што Думу распусьцілі <…> Так расказваюць сабе нашы мужыкі аб Толстым <…> Ці ж гэто не найдаражэйшы памятнік — вянок на магілу вялікаго ваякі за праўду?» — завяршае свой успамін Ц. Гартны [2].

Такім чынам, асоба Льва Талстога, веліч яго духу былі арганічнымі для беларускага нацыянальнага адраджэння, давалі прыклад праўдзівага служэння народу, зразуметага ў кантэксце біблейскіх прыказанняў любові і служэння бліжняму. Веліч Талстога не мела нічога агульнага з пыхай. Яна не меншае з часам, бо яна — у здольнасці адшукваць і ў адвазе гаварыць Праўду: пра сябе і свет, пра краіну і народ, пра вайну і мір. У розны час Талстога разумелі і тлумачылі з розных зыходных пазіцый, аднак пазіцыя не адмяняе Праўды. Найважнейшыя рысы яго біяграфіі — духоўная апазіцыя існуючай тыраніі, заўсёднае заступніцтва за народную долю, а за гэта ўсё — няміласць уладаў і адлучэнне ад царквы, бо погляды Талстога, заснаваныя на евангельскіх праўдах веры, разыходзіліся з афіцыйнай дзяржаўнай рэлігіяй, якая абслугоўвала расійскае самадзяржаўе. У «Споведзі», дзе Талстой апісвае свой шлях веры, ён вызначае дзве знешнія супярэчнасці праваслаўя, з якімі ён сутыкнуўся і не змог прыняць: 1) варожыя адносіны да іншых хрысціянскіх цэркваў і

2) адносіны да вайны і смяротных пакаранняў. Першая апраўдвала насілле ў імя веравызнання, другая апраўдвала забойствы: «У гэты час здарылася вайна ў Расіі. І рускія сталі ў імя хрысціянскай любові забіваць сваіх братоў. Не думаць пра гэта нельга было. Не бачыць, што забойства ёсць зло, пярэчнае самым першым асновам усякай веры, нельга было. А разам з тым у цэрквах маліліся за поспехі нашай зброі, і настаўнікі веры прызнавалі гэтае забойства справай, што вынікала з веры», — з болем пісаў Талстой [7, с. 82].

У «Споведзі» Талстой таксама выкарыстоўваў форму прыпавесці, каб больш яскрава апісаць свой духоўны шлях — той шлях веры, на якім намагаўся аддзяліць праўду ад хлусні і адказаць на галоўнае пытанне: што ёсць Боская Ісціна і ў чым сэнс жыцця чалавека? Адказ на гэтае пытанне ён даў у прыпавесці пра човен. «Са мною здарылася нібыта вось што: я не памятаю, калі мяне пасадзілі ў човен, адштурхнулі ад нейкага невядомага мне берага, паказалі кірунак да іншага берага, далі ў нявопытныя рукі вёслы і пакінулі аднаго. Я працаваў, як мог, вёсламі і плыў; але чым далей я выплываў на сярэдзіну, тым шпарчэйшай рабілася плынь і адносіла мяне прэч ад мэты, і тым часцей мне сустракаліся плыўцы, такія ж, як я, якіх зносіла плынню <…> На самай сярэдзіне патока, у тлуме чаўноў і караблёў, што несліся ўніз, я ўжо зусім згубіў кірунак і кінуў вёслы. З усіх бакоў з вясёлымі воклічамі наўкол мяне праносіліся пад ветразямі і на вёслах плыўцы ўніз па цячэнні, запэўніваючы мяне і адзін аднаго, што гэта і ёсць адзіны правільны кірунак і няма ніякага іншага. І я паверыў ім і паплыў з імі. І мяне аднесла далёка, так далёка, што я пачуў шум парогаў, аб якія павінен быў разбіцца, і пабачыў чаўны, што разбіліся аб іх. І я апамятаваўся <…> Я бачыў перад сабой адну пагібель, да якой бег і якой баяўся, нідзе не бачыў выратавання і не ведаў, што мне рабіць. Але азірнуўшыся назад, я пабачыў безліч чаўноў,

якія не перастаючы, упорна перасякалі плынь, успомніў пра бераг, пра вёслы, пра кірунак і стаў выграбацца назад уверх па плыні і да берага. Бераг — гэта быў Бог, кірунак — гэта было паданне, вёслы — гэта была дадзеная мне свабода выграбсціся да берага — злучыцца з Богам. Такім чынам, жыццёвая сіла ўзнавілася ўва мне, і я зноў пачаў жыць» [7, с. 69–70].

Гэтая прыпавесць мае ўніверсальнае значэнне і можа стасавацца да кожнага чалавека ў любым гістарычным часе. У ёй жа крыецца сэнс праўдашукальніцтва Талстога на шляху самапазнання, які мае агульначалавечае значэнне. Беларуская літаратура брала ў свой набытак, засвойвала на шляху станаўлення менавіта гэтую веліч талстоўскай Праўды, абапіралася на яе ў пошуку ўласных мастацкіх адкрыццяў цягам усяго XX ст. У творчасці Максіма Гарэцкага, Кузьмы Чорнага, Васіля Быкава, Святланы Алексіевіч знойдзем тыя ўрокі мастацкай Праўды, якія даў свету менавіта Леў Талстой.

Ад Талстога і да Талстога ў многім ішла думка Алеся Адамовіча ў развагах пра літаратуру. Ён, як ніхто бадай, першы пасля нашаніўцаў у 1978 г. стаў шырока гаварыць пра «неабходнасць Талстога» і яго значэнне «для ўсіх нас» (артыкул у часопісе «Дружба народаў» і выступленне ў Заграбе на VIII Міжнародным з’ездзе славістаў). Адамовіч звярнуў найперш увагу на «талстоўскую праўду вайны», якая «прыйшла, у нас пранікла задоўга да нашых уласных ваенных перажыванняў» [1, с. 366]. «Неабходнасць Талстога» разумелася як пісанне праўды пра вайну ваенным пакаленнем пісьменнікаў, якое прадстаўлялі Адамовіч, Быкаў ды іншыя. Адамовіч прызнаваўся, што ён вырастаў з Талстога ва ўласных ваенных раманах (напрыклад, «Вайна пад стрэхамі»), але задуму «запісаў народнай памяці» ён ніяк з Талстым не суадносіў, пакуль не прачытаў перададзенае яму Быкавым пісьмо аднаго з чытачоў — гэта быў водгук на кнігу «Я з вогненнай вёскі». Аўтар пісьма зазначаў, што

«Талстой не дадаў бы ні радка, і далей у такім жа тоне аб праўдзівасці і дакладнасці народных апавяданняў, народнай памяці аб вайне», — згадвае Адамовіч. — «І тут праяснілася адчуванне, што сучасная дакументалістыка аб вайне (сам прынцып дакументалістыкі) узыходзіць не да каго-небудзь, а да Талстога. <…> І справа не толькі ў дзённікавай спадчыне Талстога, якая даўно і непасрэдна ўздзейнічае на літаратуру і яе жанры. <…> А ў той адкрытасці і сугучнасці “дакументу” мастацкіх твораў Талстога, якой да яго проста не існавала» [1, с. 371]. Гэтыя думкі, выказаныя ў артыкуле «Неабходнасць Талстога», былі яшчэ раз прагавораны і акрэслены А. Адамовічам як дзве фундаментальныя высновы пра сусветнае значэнне класіка ў артыкуле «Яго Слова». Першая выснова: «Менавіта талстоўская мера праўдзівасці, “спавядальнасці”, бязлітаснасці да самога сябе ў імя праўды — мастацкая і адначасова маральная мера — паступова ўсведамлялася сусветнай літаратурай як крытэрый самога мастацтва» [1, с. 374–375]. І другая выснова: «Усёй сілай свайго мастацкага і маральнага генія Талстой імкнуўся навучыць людзей найцяжэйшаму, як сведчыць уся гісторыя, “уменню” любві да людзей» [1, с. 378].

Такім чынам, асэнсаванне асобы і поглядаў Льва Талстога на старонках газеты «Наша ніва» ў 1908–1910-я гг. было, па сутнасці, слушным вызначэннем і заснаваннем талстоўскай традыцыі для беларускай літаратуры ў кантэксце літаратуры сусветнай, што знайшло свой натуральны і дзейсны працяг у творчасці беларускіх пісьменнікаў ваеннага і пасляваеннага пакалення. Гэтая плённая традыцыя, якая патрабавала, апрача таленту аўтараў, яшчэ і ахвярнай праўдзівасці ў тым талстоўскім сэнсе сугучнасці мастацкага слова «дакументу», што прывяло ў 2015 г. да атрымання Святланай Алексіевіч Нобелеўскай прэміі — прэміі сусветнага прызнання беларускай літаратуры ў асобе пісьменніцы — пасля-

доўніцы і вучаніцы Быкава і Адамовіча, якія, у сваю чаргу, «выраслалі з Талстога». Менавіта такой нам бачыцца сугучнасць беларускай літаратуры з талстоўскай традыцыяй, першы этап замацавання якой адбыўся на старонках газеты «Наша ніва».

2015

Літаратура

1. Адамовіч А. Літаратура, мы і час: артыкулы і выступленні. Мінск: Мастацкая літаратура, 1979. 384 с.
2. Гартны Ц. Лев Толстой у памяці мужыкоў беларусоў // Наша ніва. 1910. 23 снеж.
3. Колас Я. Памяці Л. Н. Толстога // Наша ніва. 1910. 3 снеж.
4. Лев Мікалаевіч Толстой (некралог) // Наша ніва. 1910. 11 ліст.
5. Толстой Л. Н. Два браты і золата // Наша ніва. 1908. 28 жн.
6. Толстой Л. Н. Праз зямлю у зямлю // Наша ніва. 1908. 25 верас.
7. Толстой Л. Н. Исповедь. О жизни. М.: АСТ, 2014. 286 с.

Біяграфія
і бібліяграфія

Паненка з нававеліцкага саду
Аўтабіяграфія

Нарадзілася я ў той час, калі пачаўся актыўны працэс рэабілітацыі сталінскіх ахвяраў, калі былыя вязні і вольнапасяленцы вярталіся са сваіх «аддаленых» месцаў і ў паветры патыхала так званай «адлігай». Месцам майго нараджэння стаў наш старажытны горад-крэпасць Ліда, куды на працу былі накіраваныя мае бацькі пасля заканчэння Ленінградскага тэхналагічнага інстытута. Нас было двое дзяцей у сям'і: старэйшая сястра Вольга і на два гады меншая я. Бацькам дасталіся адказныя пасады на толькі што ўведзеным у эксплуатацыю Лідскім малочна-кансервавым камбінаце, і маладыя інжынеры тады былі запатрабаваныя: маці, Марыя Яфімаўна, загадвала лабараторыяй, бацька, Эрнст Фёдаравіч, быў галоўным механікам. Гэтыя два маладыя інжынеры вельмі любілі сваю працу, былі адданыя ёй, завод быў іхнім другім домам. Тады яшчэ адчуваўся працоўны энтузіязм савецкіх «пяцігодак», людзі верылі, як здавалася, у камуністычны міф і з аптымізмам глядзелі ў будучыню, бо на той час — у 1960-я гады — быў, як здавалася, знішчаны першы сталёвы абруч таталітарызму. Заводскі пасёлак у Лідзе, дзе жылі бацькі, — так званая «малочка», — адчуваў сябе ў той час як адна сям'я. Тут наладжваліся вясенне-летнія «маёўкі» з пачастункам і купаннямі ў Нёмане і Дзітве, а выязджалі на іх цэлымі сем'ямі, разам з дзецьмі. Сяброўскімі застоллямі са спевамі заўсёды ўшаноўваліся традыцыйныя для тагачаснага жыцця святы, а ўзаемадапамога і шчырасць былі галоўнымі ў кодэксе паводзін бацькоў, іх сяброў і калег.

Аднак так склалася, што з бацькамі я жыла вельмі мала: па сутнасці, толькі два гады ад нараджэння, а потым наведвала іх толькі пад час школьных канікул некалькі разоў у год. Мяне ўзялі на выхаванне дзед і бабуля, бацькі майго таты: Фёдар Уладзіміравіч Багдановіч

і Марыя Нікіцічна Савіцкая, — і ў гэтым цяпер я бачу неверагодную праяву Гасподняй ласкі над маім лёсам. Бо я спазнала глыбіні дабрыні і пяшчоты, вялікую любоў да мяне, далікатную выхаваўчую апеку людзей, ад прыроды адораных тактоўнасцю і педагагічным талентам, мудрасцю і цярплівасцю, тою асаблівай унутранай шляхетнасцю, годнасцю, культурнасцю, пачуццём справядлівасці, якія нельга было вынішчыць з натуры гэтых людзей ніякім прэсінгам татальнай уніфікацыі грамадства. Так прыкладна ў двухгадовым узросце я апынулася ў Навабеліцы — паўднёвай левабярэжнай частцы Гомеля, якая пачыналася адразу за мостам праз Сож. Навабеліца была калісьці самастойным горадам са сваім старажытным гербам — гожай выявай рысі на блакітнага колеру тарчы. Навабеліца ў часы майго маленства была больш чым напалову драўлянай, у ёй заўсёды адчуваўся свой асаблівы дух і ўклад: яе жыхары традыцыйна падкрэслівалі сваю адметнасць звычайнай распаўсюджанай фразай «паехаць у Гомель», хоць Навабеліца даўно ўжо адміністрацыйна лічылася тым самым Гомелем.

Спачатку дырэктарская кватэра дзядуні была ў школе — у памяшканні з асобным уваходам з двара і ганкам. Зручных бытавых выгод не было, але затое была тая асаблівая атмасфера Школы, высокага духу Асветы, якія прымушалі заміраць маю дзіцячую душу, марыць пра кнігі як крыніцы спазнання таямнічых глыбінь быцця. Я з дзяцінства літаральна «благагавела» прад кнігай, а настаўнік у маім уяўленні быў усямоцным магам, які ведаў адказ на любое пытанне. Найпершым жа сярод магаў-настаўнікаў быў мой дзядуля — прыклад самаахвярнага служэння асвеце, які вынес на сваіх плячах пасляваенную адбудову школы і вырасціў разам з першымі пасляваеннымі вучнямі цудоўны школьны Сад. Унікальны, па ўсіх правілах садовай культуры пасаджаны, сад некалькі дзесяцігоддзяў упрыгожваў самы

цэнтр Навабеліцы. Гэта быў, магчыма, водгалас даўніх шляхецкіх каранёў дзеда, які ніколі не быў службістам перад начальствам, але годна і самавіта на працягу чвэрці стагоддзя ўзначальваў адну з найлепшых сярэдніх навучальных устаноў у горадзе, дбаючы аб якасных ведах, агульнай культуры і здароўі сваіх выхаванцаў, спрыяючы творчай і талерантнай атмасферы сярод настаўнікаў. Школьныя калідоры, класы, дырэктарскі кабінет майго дзеда, сад, дзе на цэнтральнай алеі — каля фантана — раскашавалі акацыі, вялікі двор са спартыўнымі прыладамі, таполевай алеяй і майстэрнямі, наша кватэрка пры школе — усё гэта складала той непаўторны цудоўны свет майго маленства, які пакінуў адбітак у сэрцы на ўсё маё далейшае жыццё.

У 1973 годзе я закончыла навабеліцкую сярэднюю школу № 2 з залатым медалём і тады ж паступіла на рускае аддзяленне гісторыка-філалагічнага факультэта Гомельскага дзяржаўнага ўніверсітэта. Ужо ў раннія школьныя гады, літаральна толькі засвоіўшы азы пісьменства, я пачала сачыняць вершы. Натхненне прыйшло неяк само сабой аднойчы глыбокім восеньскім вечарам, і напісаўся, як і зараз памятаю, верш пра журавоў, што адляталі ў вырай і пакідалі смутак у душы. Напісаўся ён на сіняй вокладцы звычайнага школьнага сшытка. Мне было тады, мабыць, восем гадоў, і мы жылі ўжо ў двухпакаёвай кватэры ў новым, толькі што пабудаваным доме насупраць школы. Затым на працягу ўсяго школьнага жыцця мае вершы змяшчаліся ў насценгазетах, я выступала з імі на школьных урачыстасцях і на раённых аглядах мастацкай самадзейнасці. Некаторыя з вершаў у стылі тых часоў прысвячаліся святам, але ж, безумоўна, пісаліся і вершы «для душы». Пісала я спачатку на рускай мове, і ў тых дзіцячых вершах нават незалежна ад мяне моцна прысутнічаў уплыў рускай класікі. У маім «пісанні» мяне падтрымлівалі дзед і бабуля, а таксама выкладчыца рускай мовы і літаратуры Лідзія Іванаўна

Панкова (Шаўцова), якая цудоўна ведала і з любоўю выкладала свой прадмет, а таксама заахвочвала мяне да пісання.

Недзе ў 9-м класе, падахвочаная Лідзіяй Іванаўнай, я ўдзельнічала ў гарадской літаратурнай алімпіядзе і там пазнаёмілася з вядомым у раёне настаўнікам літаратуры Цярэнціем Пракопавічам Кажамякіным, які выкладаў у суседняй наваболіцкай сярэдняй школе № 4. Ён звярнуў увагу на маю «пісаніну» і параіў прыйсці на пасяджэнне літаратурнага аб'яднання «Рунь» пры абласной газеце «Гомельская праўда». Так я стала сябрам «Руні». Неўзабаве ўпершыню для мяне там было наладжана прафесійнае абмеркаванне маіх вершаў, выказаны добразычлівыя парады старэйшымі, больш вопытнымі літаратарамі. Падтрымалі мяне тады пісьменнікі Міхась Даніленка, Уладзімір Дзюба, якія стала працавалі ў рэдакцыі, і Леанід Гаўрылкін, які тады кіраваў Гомельскім аддзяленнем Саюза пісьменнікаў БССР. Для мяне гэта была першая важная паваротка на творчай сцежцы. Неўзабаве ў 1973 годзе на старонках «Гомельскай праўды» рускамоўнымі вершамі «Кукла» і «Наш старый сад» адбыўся мой паэтычны дэбют. Я тады заканчвала выпускны дзясяты клас. Праз пару тыдняў на адрас школы прыйшоў ліст з сімпатычнай, але даволі з'едлівай пародыяй на другі верш. Я была крыху збянтэжаная, а пазней — удзячная, бо гэта азначала, што дэбют быў заўважаны, хоць аўтар пародыі застаўся невядомым.

У час вучобы ва ўніверсітэце я пачала спрабаваць пісаць па-беларуску. Да гэтага скіроўвала і атмасфера «Руні», і студэнцкае літаб'яднанне «Крыніца», якое тады працавала пад кіраўніцтвам прафесара Міколы Грынчыка. «Крыніцу» наведвалі таксама Анатоль Зэкаў, Алесь Лозка, пазней Анатоль Сыс. Часта мы выязджалі ў раённыя гарады і вёскі на літаратурныя выступленні, друкавалі свае вершы ў шматтыражцы «Гомельскі

ўніверсітэт». У 1975 годзе мае вершы з'явіліся на старонках рэспубліканскай газеты «Літаратура і мастацтва», куды іх завезла Вера Вярба, якая тады працавала ў рэдакцыі і наведала нашу абласную пісьменніцкую арганізацыю, згуртаваную вакол «Гомельскай праўды» і «Руні». Пасля гэтай публікацыі ў мяне наладзілася доўгагадовая перапіска з журналістам беластоцкай беларускай газеты «Ніва» Віктарам Рудчыкам, які пастаянна скіроўваў мяне на беларускамоўную творчасць, штораз даводзячы правінцыйную другараднасць рускамоўнага літаратара на Беларусі. Гэтыя першыя ўрокі нацыянальнай самасвядомасці былі для мяне таксама вельмі важнымі. Вялікую ролю ў маім творчым станаўленні ў студэнцкія гады адыграў таксама ўдзел у семінары маладых літаратараў у Каралішчавічах у 1974 годзе. Паэтычнай «гвардыяй» на тым семінары кіраваў Анатоль Вярцінскі, які пераджываў перыяд сваёй творчай славы, зоркай жа сярод маладых удзельнікаў семінара быў тады Уладзімір Някляеў. Незабыўнымі засталіся тыя ўражанні, яны давалі глебу для натхнення, паступова скіроўвалі ісці ў глыбіню нацыянальнай культурнагістарычнай традыцыі і там шукаць крыніцы ўласнай творчасці. Разам з маімі паэтычнымі штудыямі развіваліся і навуковыя зацікаўленні. Вельмі важным тут для мяне быў удзел на 5-м курсе ва Усесаюзнай студэнцкай навуковай канферэнцыі ў Новасібірску, дзе я атрымала, можна сказаць, першае навуковае «хрышчэнне». З універсітэцкіх выкладчыкаў найбольш адчувальным быў на мяне ўплыў Алены Канстанцінаўны Неронскай — асобы яркай, неардынарнай, якая валодала ўніверсальнымі ведамі і дарам даносіць іх да студэнтаў. Яна стала і кіраўніком маёй дыпломнай работы, прысвечанай творчасці Васіля Шукшына.

У 1978 годзе я скончыла Гомельскі дзяржаўны ўніверсітэт з чырвоным дыпломам і з накіраваннем у аспірантуру. У гэтым жа годзе не стала больш у зямным

жыцці майго дзядулі. Бабуля памерла на два гады раней. Пасля яе смерці з Ленінграда пераехала жыць да нас у Гомель мая цётка па бацьку Рэмма Фёдараўна Багдановіч, фізік па адукацыі, якая на працягу двух гадоў апекавалася мною і дзедам. Прыгожая і добразычлівая «цёця Рэмма» была вельмі любімым і блізкім мне з дзяцінства чалавекам. 1978 год стаў у поўным сэнсе пераломным для мяне годам, калі закончыліся ўсе апекі і пачалося новае самастойнае жыццё. Я паступіла ў аспірантуру пры Інстытуце літаратуры імя Янкі Купалы Акадэміі навук БССР у Мінску і развіталася з роднай Навабеліцай — месцам майго светлага дзяцінства і рамантычнага юнацтва. Апошняй знамянальнай падзеяй гомельскага жыцця быў мой шлюб пасля заканчэння ўніверсітэта з аднагодкам, выпускніком фізічнага факультэта Станіславам Бондаравым. Шлюб гэты блаславіў перад самым сваім адыходам у іншы свет мой незабыўны клапатлівы аберагальнік дзядуля.

Аспіранцкія гады ў Мінску былі ў поўным сэнсе слова для мяне новым адкрыццём свету. Паступова праз самастойную працу з кнігамі ў Аддзеле рэдкіх кніг і рукапісаў бібліятэкі Акадэміі навук, а таксама ў Нацыянальнай бібліятэцы Беларусі (тады бібліятэка імя У. І. Леніна), у мінскіх, віленскіх і ленінградскіх архівах, у гутарках з новымі сябрамі з акадэмічнага кола, у вандроўках па гістарычных мясцінах Беларусі для мяне адкрывалася Айчына ва ўсёй складанасці і трагічнасці яе гістарычнага лёсу, ва ўсёй прыгажосці і глыбіні яе культурных традыцый, нацыянальнай духоўнай спадчыны. Я адчула натуральнасць і лёгкасць самавыражэння па-беларуску, асалоду ад пісання і думання на роднай мове, ад новага спазнання сябе і сваёй глыбіннай спрадвечнай сувязі з роднай зямлёй. Я проста ўжо не ўяўляла, як я магла без гэтага самаадчування і самаўсведамлення жыць раней на гэтым свеце. З захапленнем працавала над дысертацыяй па творчасці Янкі Купалы, пісаліся новыя вершы,

хацелася яшчэ глыбей зазірнуць у мінулае, каб больш адэкватна перажываць сучаснасць. У 1979 годзе дзеля гэтага цэлае лета правяла ў археалагічнай экспедыцыі на Віцебшчыне і Пскоўшчыне, перабіраючы зямлю ў раскопах, рэшткі керамікі, крэменю, уяўляючы мінулыя жыцці старадаўніх людзей, іх пачуцці, змаганні, страсці. Уражанні гэтай вандроўкі засталіся ў радках паэмы «Кераміка» і ў цэлым на старонках зборніка «Фрэскі» (1989). Гэта была мая другая кніга ў бездакорна густоўным мастацкім афармленні мастака і пісьменніка Уладзіміра Сцяпана (Сцепаненкі) — тагачаснага майго суседа па акадэмічным сямейным інтэрнаце ва Уруччы. Першая ж кніга «Чаравікі маленства» (1985) пабачыла свет з благаслаўлення Рыгора Барадуліна, чараўніка беларускага паэтычнага слова, які стаў маім «хросным бацькам» у паэзіі, «адкрыўшы» і падтрымаўшы мяне на маім другім каралішчавіцкім семінары ў 1982 годзе.

Сваю дысертацыю аб рамантычных матывах у творчасці Янкі Купалы я абараніла ў 1985 годзе. У гэты час у мяне ўжо была чатырохгадовая дачка Александрынка. Навуковым кіраўніком маёй працы быў тагачасны дырэктар Інстытута літаратуры імя Янкі Купала, вучоны і вядомы пісьменнік Іван Якаўлевіч Навуменка, які не навязваў мне ніякіх навуковых стэрэатыпаў, не патрабаваў адпаведнасці ідэалагічным догмам, даваў поўную творчую свабоду і зрэдзьчас рабіў слушныя стылёвыя заўвагі. Мне падабаўся такі спосаб навуковага кіраўніцтва. У 1983 годзе па заканчэнні аспірантуры мяне пакінулі на працу ў Інстытуце літаратуры імя Янкі Купалы Акадэміі навук Беларусі на пасадзе малодшага навуковага супрацоўніка. Марыла займацца адразу доследамі беларускай паэзіі 1920-х гадоў, інтуітыўна адчувала, што тут яшчэ шмат неадкрытага і непрачытанага на скрыжалях новага часу. Новы час, «перабудова», сапраўды наступіў і ў мае творчыя праекты ўнёс свае карэктывы. У інстытуце стараннямі Адама Іосіфавіча

Мальдзіса вялася падрыхтоўка да стварэння біябібліяграфічнага слоўніка беларускіх пісьменнікаў, і я была ўключана ў творчую групу па напісанні біяграфічных артыкулаў. Маімі героямі былі пераважна пісьменнікі 1920-х гадоў, і лёс кожнага з іх адкрываў новую, узлётную і трагічную, старонку тагачаснага літаратурна-грамадскага жыцця. Я была захоплена працай, якая давала магчымасць пошуку. Многія імёны пасля доўгіх гадоў замоўчвання ізноў уводзіліся ў літаратурны кантэкст, адкрываліся вяршыні і трагедыі нашай літаратуры, постаці пісьменнікаў часоў «Маладняка» і «Узвышша» бачыліся ярка, жыва, яны нібыта размаўлялі пры мне, чыталі і абмяркоўвалі свае творы, дыскутавалі аб шляхах развіцця літаратуры, потым гінулі трагічна ў нкусаўскіх засценках, бо былі прасякнутыя залатым святлом неўміручай нацыянальнай ідэі. Чытаючы пратаколы іх паказанняў пад час сумнавядомага працэсу 1930 года, я перажывала іх лёсы так, нібыта ўсё гэта адбывалася са мной. Я і дагэтуль адчуваю сябе ў даўгу перад памяццю гэтага трагічнага і бліскучага пакалення літаратараў, нягледзячы на тое, што праца над слоўнікам паспяхова завяршылася і ён без перашкодаў выйшаў з друку ў 1992–1995 гг. Аднак у мяне заставалася шмат нявыкарыстаных запісаў, назіранняў, думак, якія чакалі свайго ўвасаблення ў іншых жанрах. Часткова гэта ўжо адбылося ў маіх кнігах «Авангард і традыцыя: беларуская паэзія на хвалі нацыянальнага адраджэння» (2001) і «Уладзімір Дубоўка і паэтыка “Узвышша”» (пакуль што апублікаваны толькі фрагменты ў перыядычным друку).

Дзевяностыя гады былі часам гісторыка-літаратурных адкрыццяў, руплівага ўзнаўлення страчаных культурных кантэкстаў, часам пераацэнкі грамадскіх каштоўнасцяў і вызначэння новых прыярытэтаў. Адыходзіла ў нябыт савецкая рэгламентаванасць грамадства, пакідаючы мноства жорсткіх рэцыдываў. Нараджаліся новыя формы грамадскага жыцця з кволымі прыкметамі

дэмакратыі і аптымістычнымі надзеямі на завяршэнне і канчатковае замацаванне ў дзяржаўных актах нацыянальнага адраджэння Беларусі. Бел-чырвона-белы сцяг з «Пагоняю» над плошчай Незалежнасці сталі вяршыняй беларускай гісторыі XX стагоддзя. На жаль, не ўтрыманай намі самімі вяршыняй. Але жыццё на той час вірыла. Утваралася шмат новых грамадска-палітычных арганізацый, і я не магла быць убаку ад абнаўленчай жыццёвай плыні. На гэтай хвалі ў 1991 годзе я спрычынілася да адраджэння калісьці актыўнай у Заходняй Беларусі хрысціянска-дэмакратычнай партыі і некаторы час была яе сустаршынёй ад канфесіі грэка-католікаў (уніятаў). Цікавасць да хрысціянскіх дэмакратаў для мяне не была выпадковай. Перад гэтым некалькі гадоў я ўжо вывучала гісторыю гэтай партыі па старонках віленскай газеты «Крыніца» («Беларуская крыніца») у сувязі з працай над артыкуламі пра лёсы і дзейнасць беларускіх святароў-літаратараў Казіміра Сваяка і Адама Станкевіча. Мяне здзівіла і ўразіла, наколькі гэта была чынная і грунтоўная арганізацыя, што два дзесяцігоддзі прадстаўляла адну з наймацнейшых палітычных плыняў грамадскага жыцця Заходняй Беларусі, рэпрэзентуючы нацыянальную ідэю, высокія духоўныя хрысціянскія ідэалы, і пры гэтым не была падвержаная камуністычнай спакусе прымусовага загону ўсіх у «шчаслівую будучыню», дзе асновы жыцця вызначае за кожнага чалавека партыйнае кіраўніцтва. Ідэя хрысціянскай дэмакратыі, на маю думку, застаецца і зараз найбольш перспектыўнай грамадскай ідэяй, але не запатрабаванай пакуль што беларускім палітычным жыццём.

У 1993 годзе стараннямі Алеся Бяляцкага, тагачаснага дырэктара Літаратурнага музея Максіма Багдановіча, таксама чыннага тады ў хрысціянскай дэмакратыі, убачыла свет мая трэцяя паэтычная кніга «Вялікдзень». Назву для яе прапанаваў між іншым сам Алесь, пазнаёміўшыся як рэдактар з яе зместам і крытычна пастаўіў-

шыся да майго загалоўка (не памятаю, дарэчы, ужо якога). Я пагадзілася з прапановай, бо сапраўды новая назва здавалася вельмі сімвалічнай у тым часе і найлепш адлюстроўвала дух і змест зборніка. У 1997 годзе быў завершаны рукапіс новай паэтычнай кнігі «Сармацкі альбом». Вялікія падборкі вершаў з яе раздзелаў убачылі свет у перыёдыцы: у газеце «Беларуская маладзёжная» (1997) і часопісе «Крыніца» (1998), дзе я стала лаўрэатам года ў намінацыі «Паэзія».

З канца 1990-х займаюся таксама перакладамі з польскай мовы. Праца над перакладамі «Крымскіх санетаў» Адама Міцкевіча стала для мяне ў пэўным сэнсе літаратурнай школай. Падахвоціў мяне да гэтага старэйшы калега па Інстытуту літаратуры, вядомы перакладчык і паэт, даследчык польскамоўнай культурнай спадчыны Беларусі XIX стагоддзя Уладзімір Мархель. Неўзабаве пачалася таксама праца над перакладамі твораў Зоф'і Тшашчкоўскай (Манькоўскай), вядомай у свой час у друку пад крыптанімам Адам М-скі, яна была ўнікальнай пясняркай на беларускіх землях на зломе XIX–XX стагоддзяў.

Творчыя планы часам паглынаюцца рэальнай жыццёвай плынню. У ёй, хочаш не хочаш, трэба знаходзіць месца хаця б для мінімальнага вырашэння бытавых, сямейных праблем і, бясспрэчна, на належным прафесійным узроўні выконваць прафесійную працу, якая для мяне з 1997 года звязана з выкладаннем на філалагічным факультэце Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта, дзе я чытаю курсы лекцый па гісторыі беларускай літаратуры XVIII–XIX стагоддзяў. Маёй *alma mater* у Мінску быў у свой час Інстытут літаратуры імя Янкі Купалы Акадэміі навук, з якім я працягваю таксама супрацоўнічаць. Натхненне ж даецца звыш, насылаецца з таямнічых нябесных вяршыняў-глыбіняў, і калі яно прыходзіць, ува мне маўчыць выкладчык і навуковец, і я дзякую Богу за ласку спазнання творчага экстазу, «выпадзення» з

рэальнасці, адлёту ў тыя блакітныя вяршыні-глыбіні, дзе толькі і магу адчуваць сябе па-сапраўднаму шчаслівай, самадастатковай, дзе адкрываюцца сувязі часоў і прастораў, вертыкаляў і гарызанталяў, быту і нябыту, дзе крышку прыадчыняецца змройлівае покрыва над спрадвечнай таямніцай універсальнай Ісціны Быцця. Паэт жа абуджаецца ў чалавеку не столькі дзеля таго, каб адлюстраваць вялікія гістарычныя падзеі часу, колькі дзеля адчування пакліканасці перадаць непаўторнасць цуду свайго гасцявання на зямлі. У гэтым сэнсе я і цяпер адчуваю сябе дзяўчынкай з навабеліцкага саду.

Красавік 2000 года

Заўвага:

Аўтабіяграфія пісалася для кнігі біяграфій беларускіх пісьменнікаў і была замоўлена выдавецтвам «Мастацкая літаратура» ў 2000 г. Кніга з друку так і не выйшла. На 5-м Міжнародным кангрэсе беларусістаў, у маі 2010 г., тэкст аўтабіяграфіі перададзены мною Івану Штэйнеру праз Валянціну Лебедзеву ў Гомель для публікацыі ў кнізе пра пісьменнікаў — выпускнікоў Гомельскага дзяржаўнага ўніверсітэта. Вынікі публікацыі пакуль што мне не вядомыя. Экзэмпляр у раздрукаваным выглядзе перададзены ў кастрычніку 2010 г. таксама ў школьны музей навабеліцкай СШ № 2 (г. Гомель).

Крокі і хада

Навукова-творчая бібліяграфія

1973

1. Кукла; Наш старый сад (вершы) // Гомельская праўда. — 1973. — 13 студз.
2. Весенние стихи (верш) // Гомельская праўда. — 1973. — 3 сак.

1974

3. Свяжу тебе шарф (верш) / пад псеўд. Ірына Дубраўка // Гомельскі ўніверсітэт. — 1974. — 23 сак.
4. Мой кут; Чаканне; Весна; ***Меня качали ветры в колыбели... (вершы) // Гомельскі ўніверсітэт. — 1974. — 1 мая.
5. Чаканне (верш) // Гомельская праўда. — 1974. — 10 жн.

1975

6. Сталасць; Мой кут; Чаканне; Моўны скарб; Мая радзіма; Гаворка крыніцы (вершы) // Уперад. — Ліда, 1975. — 22 лют.
7. Мой шлях (верш) // Гомельская праўда. — 1975. — 31 мая.
8. Мая Радзіма (верш) // Літаратура і мастацтва. — 1975. — 7 сак.
9. Сталасць; Мой шлях (вершы) // Гомельскі ўніверсітэт. — 1975. — 15 сак.
10. Мой кут; Сталасць; Родная Рагачоўшчына (вершы) // Літаратура і мастацтва. — 1975. — 16 мая.

1976

11. ***На родине моей синеет лето... // Смена (обл. газета). — Смоленск, 1976. — 6 марта. — С. 3.
12. Моўны скарб (верш) // Гомельская праўда. — 1976. — 2 кастр.
13. ***Гэта ўсё маё роднае тут...; ***Пра чаканне спяваюць рэчкі... (вершы) // Новае Палессе. — Жыткавічы, 1976. — 23 кастр.
14. ***Каб слухаць ціхую гаворку... (верш) // Агні камунізму. — Светлагорск, 1976. — 7 ліст.

15. ***Моўны скарб, як спадчыну, прымаю...; ***Гаворку чую чыстае крыніцы...; ***Каб слухаць ціхую гаворку... (вершы) // Новае Палессе. — Жыткавічы, 1976. — 13 ліст.
16. Береза; ***Мне имя твое рассказало…; ***Это ветер колышет колосья…; ***Такую тишь как можно не любить?..; ***Моя осенняя любовь..; ***Прощай, давно забытый палисадник… (вершы) // Сигнал. — Гомель, 1976. — 20 нояб.
17. Мой шлях; Сталасць; Радзіма (вершы) // Новае Палессе. — Жыткавічы, 1976. — 4 снеж.

1977

18. ***В зеленой роще мне назавещала... (верш) // Знамя юности. — 1977. — 25 июня (спец. вып.).
19. У госці да працоўных (нататка) // Гомельская праўда. — 1977. — 23 ліст.
20. Песня роднай старонцы (верш) // Гомельская праўда. — 1977. — 17 снеж.

1978

21. Береза (верш) // Маяк. — Гомель, 1978. — 7 студз.
22. ***Перо мой покой зачеркнуло...; Родина; ***Как узок мир моей мечты...; Летняя сессия (вершы) // Гомельская праўда. — 1978. — 14 студз.
23. ***Перо мой покой зачеркнуло...; Родина; ***Как узок мир моей мечты...; Летняя сессия (вершы) // Гомельскі ўніверсітэт. — 1978. — 21 студз.

1979

24. Несці людзям — сваё (рэц. на кн.: *Шклярава Н.* Міг і вечнасць. — Мінск: Маст. літ., 1978) // Літаратура і мастацтва. — 1979. — 7 снеж.

1980

25. Дакрананне сэрцам (рэц на кн.: *Якубовіч Л.* Я з вамі, вёсны. — Мінск: Маст. літ., 1979) // Літаратура і мастацтва. — 1980. — 1 лют.
26. Праз мінуўшчыну — у сучаснасць (артыкул аб творчасці Вольгі Іпатавай) // Літаратура і мастацтва. — 1980. — 31 кастр.

27. Вышыня купалаўскага сонца (рэц на кн.: *Купала Я.* Выбранае. — Мінск: Маст. літ., 1980) // Літаратура і мастацтва. — 1980. — 21 ліст.

1981

28. ***Калі на сумныя дамы... (верш) // Дзень паэзіі — 1981. — Мінск: Маст. літ., 1981. — С. 12.
29. Мастацкі метад дакастрычніцкай творчасці Янкі Купалы // Весці АН БССР. Сер. грамад. навук. — 1981. — № 1. — С. 106–112.

1982

30. Лялька; Акварэлі; Лясанка (вершы) // Полымя. — 1982. — № 5. — С. 135.

1983

31. Структура рамантычнага канфлікту ў паэмах Янкі Купалы // Весці АН БССР. Сер. грамад. навук. — 1983. — № 3. — С. 90–98.
32. Суніцы; Старыя стагі (вершы) // Полымя. — 1983. — № 3. — С. 6.
33. Яшчэ толькі ў прадчуванні (рэц. на кн.: *Терехова А.* Выше разлуки: стихи. — Мінск: Маст. літ., 1982) // Літаратура і мастацтва. — 1983. — 25 лют.
34. Шышкі… на бярозах (артыкул) // Літаратура і мастацтва. — 1983. — 18 сак.
35. Не толькі словы… (рэц. на кн.: *Дудзюк З.* Праводзіны птушак. — Мінск: Маст. літ., 1983) // Літаратура і мастацтва. — 1983. — 14 кастр.
36. «Я веру ў тайну абнаўлення…» (рэц на кн.: *Грачанікаў А.* Палессе: вершы і паэма. — Мінск: Маст. літ., 1983) // Літаратура і мастацтва. — 1983. — 16 снеж.
37. Ранак дзяцінства; ***Не пасвіся на велічы вялікіх…; ***Я і тады не буду вам зайздросціць…; ***У зменах нараджаецца жыццё... (вершы) // За передовую науку. — 1983. — 22 июля.

1984

38. Беларусь; Краіна хараства; Маналог чытача да маладога паэта; ***Твая далонь назвалася раллёй...; ***Аднойчы

даверам веснім... (вершы) // Маладосць. — 1984. — № 1. — С. 73.
39. Патрэба заглыбленасці (рэц. на кн.: *Пісарык А.* Белы май. — Мінск: Маст. літ., 1983) // Маладосць. — 1984. — № 3. — С. 171–173.
40. Отсветы огня (рэц. на кн.: *Арочка М.* Курганне. Крэва. — Мінск: Маст. літ., 1982) // Нёман. — 1984. — № 3. — С. 168–169.
41. У полі зроку — рамантызм (рэц. на кн.: *Казбярук У.* Рамантычны пошук. — Мінск: Навука і тэхніка, 1983) // Полымя. — 1984. — № 9. — С. 214–217.
42. На раскопе; ***Мне трэба бачыць кожны дзень…; ***Горад шумна малюе эпоху… (вершы) // За передовую науку. — 1984. — 3 авг.

1985

43. Чаравікі маленства: вершы. — Мінск: Маст. літ., 1985. — 62 С.
44. Рамантычны герой адчаю і бунту // Беларуская літаратура. — Вып. 13. — Мінск: Універсітэцкае, 1985. — С. 129–136.
45. Романтические мотивы в дореволюционном творчестве Янки Купалы: автореф. дис. ... канд. филол. наук. — Мінск, 1985. — 16 С.

1986

46. На раскопе; Сустрэча з Цёткай; ***Я цябе малявала на кані і пры латах...; ***Не пасвіся на велічы вялікіх... // Маладосць. — 1986. — № 1. — С. 9.
47. ***На каго мне цяпер наракаць?..; ***Усё нармальна будзе, — шэпча лёс... (вершы) // Работніца і сялянка. — 1986. — № 7. — С. 5.
48. Арыенціры і пункціры (артыкул) // Літаратура і мастацтва. — 1986. — 20 чэрв.
49. Точка отсчета (рэц. на кн.: *Мацяш Н.* Жнівень. — Мінск: Маст. літ., 1985) // Неман. — 1986. — № 7. — С. 165–166.
50. ***Да класікаў звяртаемся на ты…; Электрычка; ***І даўні сум, і роспач сноў…; ***На горад мой… (вершы) // Чырвоная змена. — 1986. — 4 снеж.

51. *Інакенці Аненскі.* ***Сярод сусветных і надзённых спраў; Вясновы раманс; Што шчасце? / пер. з рус. // Братэрства. — Мінск: Маст. літ., 1986. — С. 180–181.
52. Купалазнаўства // Энцыклапедыя літаратуры і мастацтва Беларусі: у 5 т.— Мінск: Бел. Сав. Энцыклапедыя, 1986. — Т. 3. — С. 169–171.
53. Купалазнаўства / сааўт. М. Мушынскі, М. Ярош // Янка Купала: энц. даведнік. — Мінск: Бел. Сав. Энцыклапедыя, 1986. — С. 317–321.

1987

54. Полацкай Сафіі (верш) // Дзень паэзіі — 1987. — Мінск: Маст. літ., 1987. — С. 13.

1988

55. Люстэрка-трыпціх; Няміга; ***Кахання ліст і золата сустрэчы...; ***Няўжо каханне праміне… (вершы) // Крыніца. — 1988. — № 3. — С. 45.
56. Зеркало-триптих; Немига; Листок любви от золотого сада; ***Подумать страшно: просверкнет… / пер. с бел. С. Евсеевой // Родник. — 1988. — № 3. — С. 45.
57. Па дарозе ў «Залаты век»: Маладая беларуская паэзія, год 1987 (артыкул) // Маладосць. — 1988. — № 3. — С. 148–155.
58. «Но во веки пребывает…» (артыкул аб Ефрасінні Полацкай) // Помнікі гісторыі і культуры Беларусі. — 1988. — № 3. — С. 21–22.
59. Язэп Пушча. Лісты да сабакі (прадмова і публікацыя) // Полымя. — 1988. — № 7. — С. 115–118.
60. Возвращение (рэц. на кн.: *Жылка У.* Пожні. — Мінск: Маст літ., 1986) // Неман. — 1988. — № 9. — С. 166–168.
61. Балада пра ваду; Ноч Рагнеды (вершы) // Полымя. — 1988. — № 11. — С. 40–41.
62. Анталогія беларускай паэзіі 1920-х гг.: Ігнат Дварчанін // Беларусь. — 1988. — № 1. — С. 20.
63. Анталогія беларускай паэзіі 1920-х гг.: Алесь Дудар // Беларусь. — 1988. — № 2. — С. 18.
64. Анталогія беларускай паэзіі 1920-х гг.: Наталля Вішнеўская, Наля Маркава // Беларусь. — 1988. — № 3. — С. 18.

65. Анталогія беларускай паэзіі 1920-х гг.: Язэп Пушча // Беларусь. — 1988. — № 5. — С. 18.
66. Анталогія беларускай паэзіі 1920-х гг.: Уладзімір Дубоўка // Беларусь. — 1988. — № 6. — С. 18.
67. Анталогія беларускай паэзіі 1920-х гг.: Тодар Кляшторны // Беларусь. — 1988. — № 7. — С. 18.
68. Анталогія беларускай паэзіі 1920-х гг.: Валеры Маракоў // Беларусь. — 1988. — № 8. — С. 18.
69. Анталогія беларускай паэзіі 1920-х гг.: Цішка Гартны // Беларусь. — 1988. — № 9. — С. 18.
70. Анталогія беларускай паэзіі 1920-х гг.: Казімір Сваяк // Беларусь. — 1988. — № 10. — С. 18.
71. Анталогія беларускай паэзіі 1920-гг.: Уладзімір Жылка // Беларусь. — 1988. — № 11. — С. 18.
72. Анталогія беларускай паэзіі 1920-х гг.: Міхась Багун // Беларусь. — 1988. — № 12. — С. 15.
73. Дзіцячы дом (верш) // Літаратура і мастацтва. — 1988. — 17 чэрв.
74. Няміга (словы Ірыны Багдановіч, музыка Андрэя Аляксандрава; фотаплакат № 3 — рок-гурт «Рэй») // Чырвоная змена. — 1988. — 27 жн.

1989

75. Фрэскі: вершы і паэмы. — Мінск: Маст. літ., 1989. — 118 с.
76. Янка Купала і рамантызм (манаграфія). — Мінск: Навука і тэхніка, 1989. — 220 с.
77. Іканапісец; ***З чаго я выдумала вас…; ***Чым далей адыходжу ад вас… (вершы) // Дзень паэзіі — 1989. — Мінск: Маст. літ.. 1989. — С. 58.
78. Язэп Пушча (прадмова да публікацыі вершаў) // Полымя. — 1989. — № 1. — С. 118.
79. Усё залежыць ад асобы (Анкета «ЛіМа»: слова крытыкам) // Літаратура і мастацтва. — 1989. — 25 жн.
80. Анталогія беларускай паэзіі 1920-х гг.: Леапольд Родзевіч // Беларусь. — 1989. — № 1. — С. 25.
81. Анталогія беларускай паэзіі 1920-х гг.: Віктар Казлоўскі, Апанас Атава, Язэп Падабед // Беларусь. — 1989. — № 3. — С. 17.
82. Анталогія беларускай паэзіі 1920-х гг.: Міхась Чарот // Беларусь. — 1989. — № 9. — С. 17.

1990

83. Узнёслых гадоў наструнованы верш / сааўт. А. Шарахоўская // Шляхам гадоў: гіст.-літ. зб. — Вып. 1. — Мінск: Маст. літ., 1990. — С. 122–129.
84. Неадкрыты лірык // Шляхам гадоў: гіст.-літ. зб. — Вып. 2. — Мінск: Маст. літ., 1990. — С. 206–216.
85. ***Адсутнасць чалавечай цеплыні…; ***Вось мы ідзем, як блізкія чужыя…; ***Яшчэ калі мне толькі сніўся ты…; Ключы; Купала, 1918 год (вершы) // Голас Радзімы. — 1990. — 11 кастр.
86. Анталогія беларускай паэзіі 1920-х гг.: Сяргей Дарожны, Анатоль Вольны // Беларусь. — 1990. — № 10. — С. 16–17.
87. «Гэтага слаўнага пісьменніка чакаець яшчэ слаўнейшая будучыня» / сааўт. А. Жынкін // За передовую науку. — 1990. — 4 мая.

1991

88. Пакліканы Адраджэннем // *Багдановіч Максім.* Поўны збор твораў: у 3 т. — Мінск: Навука і тэхніка, 1991. — Т. 1. — С. 519–539.
89. Анталогія беларускай паэзіі 1920-х гг.: Наталля Арсеньнева // Беларусь. — 1991. — № 3. — С. 10–11.
90. Прадмесьце; Вернісаж; ***Кавярня. Верасень. Вяргіні...; ***Не наракала, а маліла...; ***Не дакараю, а малю...; Засьвет; ***Не баюся быць сьмешнай...; ***Адабралі ў мяне Айчыну...; Лябірынт; Спадчына; Касьцёл Сымона і Алены; ***Першы асеньні дождж...; Эвалюцыя (вершы) // Крыніца. — 1991. — № 6. — С. 33.
91. Пакліканы Адраджэннем // Маладосць. — 1991. — № 11. — С. 137–145.
92. Язэп Лёсік. Асноўны матыў у творчасці М. Багдановіча (пасляслоўе і публікацыя) // Полымя. — 1991. — № 12. — С. 177–193.
93. Беларуская хрысціянская дэмакратыя і Ян Пазняк // Спадчына. — 1991. — № 6. — С. 47–49.
94. Песні румянкавых даляў (прадмова да кнігі) // *Змітрок Астапенка.* Пад шум дажджу. — Мінск: Маст. літ., 1991. — С. 3–14.
95. Паэма «На куццю» ў творчай эвалюцыі Янкі Купалы // Купалаўскія чытанні: навук. канф., прысв. 106-й гадавіне

з дня нараджэння Янкі Купалы і 80-годдзю яго першага зборніка «Жалейка». — Мінск: Літ. музей Янкі Купалы, 1991. — С. 34–39.
96. З народам для Бога: Казімір Сваяк. Адроджаньне Беларусі і Унія (прадмова і публікацыя) / пад псеўд. Барбара // Унія. — 1991. — № 1 (3). — С. 11–15.
97. Аднавілася Беларуская хрысціянска-дэмакратычная злучнасьць // Унія. — 1991. — № 1 (3). — С. 27.
98. Партфель; Модніца (вершы) // Беларусь. — 1991. — № 12. — С. 29.
99. Галасы фрэсак (верш) // Голас Радзімы. — 1991. — 25 ліп.

1992

100. Авечкін Аляксандр; Аксельрод Зэлік; Александровіч Алеся; Алешка Антон; Аляхновіч Мікола; Ананьеў Паўлюк; Арсеннева Наталля (сааўт. А. І. Мальдзіс); Астрэйка Сяргей; Атава Апанас; Багун Міхась; Байкоў Мікола; Баранкевіч Іван (сааўт. В. У. Скалабан); Баркоўскі Сцяпан; Бахта Рыгор; Бранштэйн Якаў; Будзька Эдвард; Бужан Хведар; Бэндэ Лукаш; Вазіла Аляксандр (сааўт. В. У. Скалабан); Вальфсон Сямён; Варава Уладзімір; Васілеўскі Даніла // Беларускія пісьменнікі: біябібліягр. слоўн.: у 6 т. — Мінск: БелЭн, 1992. — Т. 1. — С. 17, 52–53, 54, 72, 75, 79, 103, 131, 132, 180–181, 199–200, 237, 242, 264, 302–303, 375, 380, 446, 496, 512, 513, 522.
101. Паэзія хараства і змагання: Літаратурны партрэт Уладзіміра Жылкі // Роднае слова. — 1992. — № 4. — С. 23–30.
102. Ёсць у мяне вера ў вольны мой народ: Янка Купала і сучаснае адраджэнне // Звязда. — 1992. — 7 ліп.
103. ***Буду госцяй тваёй нечаканай...; ***Што цяпер вінавацiць, вiнiцца...; ***Над попелам сатлелых слоў...; ***Да скроняў цягнуцца далоні...; ***Што я магу яшчэ сказаць табе...; ***Адсоўваеш у дальні закутак... (вершы) // Работніца і сялянка. — 1992. — № 1. — С. 3.
104. Сейбіт сьвятла і чалавечнасьці (Да 100-годдзя з дня нараджэння Адама Станкевіча) // Беларуская крыніца. — 1992. — № 1 (774). — Люты. — С. 3.
105. Рубяжы (верш) / пад псеўд. Барбара Рысь // Беларуская крыніца. — 1992. — № 1 (774). — Люты. — С. 3.

106. Час апалых лістоў (нізка вершаў): ***Час апалых лістоў і пялёсткаў...; ***Засохлі ружы ў вазе керамічнай...; ***Спакваля спакусьлівы матыў...; Вялікдзень; ***Усё жыцьцё — то прадчуваньне вас... // Родзічы: Незалежная газета піцерскіх беларусаў. — Санкт-Пецярбург, 1992. — № 7 (9). — 5 снеж. — С. 17–19.

1993

107. Вішнеўская Наталля; Галавач Платон (сааўт. В. І. Атрашкевіч); Галаўчынер Віктар; Галубок Эдвард; Гародня Алесь; Гаўрылаў Леанід (сааўт. В. У. Ярац); Гейнэ Аркадзь; Герцовіч Якаў; Глазырын Уладзімір; Грыневіч Клім (сааўт. М. М. Караткоў); Дарожны Сяргей (сааўт. А. А. Майсейчык); Даўгапольскі Цодзік; Дварчанін Ігнат; Дзенісенка Іван; Дзяржынскі Уладыслаў; Дзяркач Анатоль; Дорскі Іосіф; Драздовіч Язэп; Дубовік Мікола; Дубровіч Алесь; Дудар Алесь; Дудо Пятро; Дунец Хацкель; Ефрасіння Полацкая; Жалязняк Рыгор; Жарскі Генрык; Жукоўскі Алёкса; Журба Янка; Замерфельд Яўген; Знаёмы Сяргей; Зьніч (Бембель Алег) // Беларускія пісьменнікі: біябібліягр. слоўн.: у 6 т. — Мінск: БелЭн, 1993. — Т. 2. — С. 28–29, 87, 91, 101, 126, 168, 172, 176, 208–209, 267–268, 329, 332, 335–336, 337, 356, 357–358, 361, 370–371, 377, 384–385, 392–393, 401, 405–406, 434–435, 437, 441, 452–453, 455–456, 487–488, 521–522, 534–535.
108. Вялікдзень: вершы. — Менск: Беларуская Каталіцкая Грамада, 1993. — 62 С.
109. Вацлаў Ластоўскі. Успаміны аб Янку Купалу (прадмова і публікацыя) // Шляхам гадоў: гіст.-літ. зб. — Вып. 3. — Мінск: Маст. літ., 1993. — С. 149–157.
110. На раскопе; ***Я цябе малявала на кані і пры латах...; Полацкай Сафіі; Кахання ліст і золата сустрэчы (вершы) // Анталогія беларускай паэзіі: у 3 т. / укл. У. Гніламёдаў. — Т. 3. — Мінск: Маст. літ., 1993. — С. 592–595.
111. Арсеннева Наталля // Энцыклапедыя гісторыі Беларусі: у 6 т. — Мінск: БелЭн, 1993. — Т. 1. — С. 157.
112. Беларуская хрысціянска-дэмакратычная злучнасць // Энцыклапедыя гісторыі Беларусі. — Мінск: БелЭн, 1993. — Т. 1. — С. 417.

1994

113. Іофе Барыс; Каган Эля; Казлоўскі Віктар; Камянецкі Гірш; Капуцкі Андрэй (сааўт. Г. А. Каханоўскі); Карабан Сцяпан; Каравайчык Павел (сааўт. В. У. Скалабан); Каспяровіч Мікалай; Кацовіч Лазар; Кляўко Генадзь; Козел Іван; Крапачоў А.; Куніцкі Сымон; Купала Янка (сааўт. Ж. К. Дапкюнас); Курдзін Дзмітрый // Беларускія пісьменнікі: біябібліягр. слоўн.: у 6 т. — Мінск: БелЭн, 1994. — Т. 3. — С. 18, 61, 82, 131–132, 145–146, 150, 151–152, 208–209, 217–218, 279–280, 294–295, 395, 487, 489–494, 569.
114. Левановіч Павел; Лёсік Язэп (сааўт. А. У. Жынкін); Ліпнёвы Алесь; Люгоўскі Браніслаў; Ляжневіч Алесь; Ляльчук Сямён; Ляўданскі Уладзімір; Маланка Янка (сааўт. А. С. Ліс); Мардвілка Аркадзь; Маркава Наля; Мілюць Алесь; Міровіч Еўсцігней; Модэль Міхась; Мурзо Сяргей; Мялешка Міхась (сааўт. В. У. Скалабан); Непачаловіч Янка; Падабед Язэп; Пазняк Янка; Паўлюкоўскі Уладзіслаў (сааўт. Л. А. Войцік) // Беларускія пісьменнікі: біябібліягр. слоўн.: у 6 т. — Мінск: БелЭн, 1994. — Т. 4. — С. 25, 38–39, 42, 134–135, 143, 145, 150, 192–193, 212–213, 214–215, 305–306, 307–308, 329, 343–344, 360–361, 386, 430, 431–434, 507.
115. Будучыня з сінімі крыламі: Літаратурны партрэт Алеся Дудара // Роднае слова. — 1994. — № 12. — С. 10–18.

1995

116. Піятуховіч Міхайла; Платнер Ісак; Пушкарэвіч Канстанцін (сааўт. В. У. Скалабан); Ракіта Сяргей; Рубіна Рыва; Савік Лідзія; Сакалоў Васіль; Салагуб Алесь; Сахарава Вольга; Сахараў Сяргей; Сваяк Казімір; Светлячок Янка (сааўт. Г. А. Каханоўскі); Станкевіч Адам; Стаповіч Альбін; Субач Ян; Сямашка Мікола; Сямашка Сцяпан; Сяўрук Пётр // Беларускія пісьменнікі: біябібліягр. слоўн.: у 6 т. — Мінск: БелЭн, 1995. — Т. 5. — С. 29–30, 31–32, 79, 134–135, 158, 209, 229–230, 239–240, 260–261, 261–262, 270–271, 274, 410–411, 414–415, 443, 474, 475–476, 479.
117. Траецкі Аляксей; Туміловіч Янка; Тэйф Майсей; Ушакоў Андрэй (сааўт. М. Р. Міхайлаў); Фамін Сяргей (сааўт. Г. Ф. Юрчанка); Харык Ізі; Хатулёў Пятро; Чарноцкі

Напалеон (сааўт. В. У. Скалабан); Шапавалаў Іван; Шашалевіч Васіль (сааўт. М. Р. Міхайлаў); Шлюбскі Аляксандр; Шукайла Паўлюк; Юдэлевіч Міхась; Юдэльсон Арон; Бярозка Анатоль; Езавітаў Кастусь // Беларускія пісьменнікі: біябібліягр. слоўн.: у 6 т. — Мінск: БелЭн, 1995. — Т. 6. — С. 93–94, 112, 118–119, 130–131, 135–136, 174–175, 177, 254–255, 336, 358–359, 377, 387–388, 450–451, 451–452, 552–553, 584–585.

118. «Пашлі нам, Божа, пару такую…»: Асоба і творчасць Казіміра Сваяка / сааўт. Г. Шаблінская // Сталіца. — 1995. — 17 сак.

119. «Ты, што ўспыхнула зарніцай»: Вобраз Маці Божай у паэзіі // Добры вечар. — 1995. — 18 мая.

120. Лёс, абпалены вайной: Беларускі паэт Алесь Мілюць, ураджэнец вёскі Скорычы // Першыя і Другія Карэліцкія чытанні: да 600-годдзя Карэліч і Міра. — Карэлічы; Мінск, 1995. — С. 53–56.

121. Ідэя нацыянальнага адраджэння ў паэтычнай і рэлігійна-філасофскай творчасці К. Сваяка // Зб. дакладаў: рэсп. навук.-практ. канф. «Лёс нацыянальнай культуры на паваротах гісторыі» (1993). — Мінск: Літ. музей М. Багдановіча, 1995. — С. 63–74.

122. Голоса фресок; В метель; ***Вот мы идем, как близкие чужие...; Электричка / пер. с бел. Ф. Ефимова // Неман. — 1995. — № 12. — С. 84–85.

123. Казімір Сваяк. Унія на Беларусі (публікацыя) // Унія. — 1995. — № 4. — С. 15–17.

1996

124. Рыгор Барадулін. Евангелле ад Мамы (рэцэнзія) // Неман. — 1996. — № 4. — С. 239–246.

125. «Дух народу я абняла б…»: Літаратурны партрэт Цёткі (Алаізы Пашкевіч) (пачатак) // Роднае слова. — 1996. — № 7. — С. 3–20.

126. «Дух народу я абняла б…»: Літаратурны партрэт Цёткі (заканчэнне) // Роднае слова. — 1996. — № 8. — С. 22–29.

127. Адам Міцкевіч. Крымскія санеты / пер. з польс. // *Ажэшка Э.* Зімовым вечарам; *Міцкевіч А.* Свіцязянка. — Мінск: Юнацтва, 1996. — С. 401–410.

128. Вяртаючыся ў 20-я гады: (гутарка Алеся Аркуша з Ірынай Багдановіч) / сааўт. А. Аркуш // Калоссе. — Наваполацк, 1996. — № 4 — С. 104–111.
129. Цётка і браты Луцкевічы // Полымя. — 1996. — № 11. — С. 300–309.
130. Дудар Алесь // Энцыклапедыя гісторыі Беларусі: у 6 т. — Мінск: БелЭн, 1996. — Т. 3. — С. 311.

1997

131. Галасы фрэсак; Полацкай Сафіі; Сымон Канарскі; Вялікдзень; ***Госпадзе, душу маю кранi…; Дзіцячы дом; Смутак горада; ***Ціха ў дзверы стукае сум…; Вяргіня; ***Вось мы ідзем, як блізкія чужыя… (вершы) // Галасы вёснаў: Сучасная беларуская паэзія / уклад. А. Бельскі і інш. — Мінск: Полымя, 1997. — С. 216–222.
132. З цыкла «Сармацкія сшыткі»: ***Трапяткое маё каханне…; ***Што Гасподзь пашле, прыму належна...; ***Сёння таксама нам не сустрэцца, мой князю...; ***На вуліцы змяркання змрок...; Світанак 16-га лістапада; ***Не, я не ведала гэты свой шлях...; ***Хутка, так хутка ўжо снежань...; ***Цуд мне дараваны шыкоўны...; ***Я выйду зноў у горада прастор...; Плошча 22 лістапада; Дзяды-1996; Восень у акадэмічным двары (вершы) // Беларуская маладзёжная. — 1997. — 6 чэрв.
133. Магілёўская кафля XVII стагоддзя (верш) // Голас Радзімы. — 1997. — 9 кастр.
134. Кляшторны Тодар // Энцыклапедыя гісторыі Беларусі: у 6 т. — Т. 4. — Мінск: БелЭн, 1997. — С. 206.
135. Купала Янка // Энцыклапедыя гісторыі Беларусі: у 6 т. — Мінск: БелЭн, 1997. Т. 4. — С. 306–309.
136. Літаратура / сааўт. Гарэлік Л., Мархель У., Чамярыцкі В. // Энцыклапедыя гісторыі Беларусі: у 6 т. — Мінск: БелЭн, 1997. — Т. 4. — С. 375–380.

1998

137. Ва ўмовах паскоранага развіцця: Літаратурна-грамадскі рух; Паэзія // Гісторыя беларускай літаратуры: XIX — пачатак XX ст. / пад агульн. рэд. М. А. Лазарука і А. А. Семяновіча. — Выд. 2-е, дапрац. — Мінск: Выш. шк., 1998. — С. 173–200.

138. О христианских мотивах в белорусской литературе // Неман. — 1998. — № 1. — С. 221–242.
139. Пераемнік змагарнага духу: Да 130-годдзя Каруся Каганца // Полымя. — 1998. — № 11. — С. 258–270.
140. Старонка духоўнай культуры Полаччыны: Вытокі рукапіснай хрэстаматыі Б. І. Эпімах-Шыпілы // 480 год беларускага кнігадрукавання: матэрыялы Трэціх Скарынаўскіх чытанняў. — Беларусіка 9. — Мінск: Бел. навука, 1998. — С. 237–241.
141. Перапіска Адама Міцкевіча і Ігната Дамейкі // Ян Чачот, Ігнат Дамейка сябры і паплечнікі Адама Міцкевіча: матэрыялы Трэціх і Чацвёртых Карэліцкіх чытанняў. — Беларусіка 10. — Мінск: ННАЦ імя Ф. Скарыны, 1998. — С. 96–102.
142. Творчасць Адама Міцкевіча і станаўленне беларускай рамантычнай традыцыі // Адам Міцкевіч і нацыянальныя культуры: матэрыялы Міжнар. навук. канф., Мінск, 7–11 верасня 1998 г. — Беларусіка 11. — Мінск: Бел. кнігазбор, 1998. — С. 263–268.
143. Топіка айчыны ў філамацкіх вершах Адама Міцкевіча // Пятыя Карэліцкія краязнаўчыя чытанні «Карэліцкая зямля ў часы Адама Міцкевіча». — Беларусіка 11. — Мінск: Бел. кнігазбор, 1998. — С. 386–391.
144. Адам Міцкевіч і Вінцэнт Дунін-Марцінкевіч: уплыў і наследаванне // Вечныя праблемы і вобразы ў творчасці Адама Міцкевіча: зб. матэрыялаў навук.-тэар. канф. «Асоба і творчасць А. Міцкевіча ў кантэксце сусветнай літаратуры». — Брэст, 1998. — С. 160–167
145. Апалогія красы: М. Багдановіч і М. Карыцкі // Беларускае Асветніцтва: Вопыт тысячагоддзя: матэрыялы Міжнар. кангрэса, Мінск, 20–21 кастр. 1998 г. — Кн. 1. — Мінск: БДПУ імя М. Танка, 1998. — С. 82–84.
146. «Надзея, будзь жа вечна з намі»: Паэтычная творчасць Ігната Дварчаніна // На зямлі Дзятлаўскай: матэрыялы гіст.-краязн. канф. — Гродна; Ліда: Лідская друкарня, 1998. — С. 85–92.
147. Rękopiśmienne zbiory Wincentego Mienickiego w Białoruskim Państwowym Archiwum-Muzeum Literatury i Sztuki // Białostocczyzna: kwartalnik / Białostockie

Towarzystwo Naukowe. — Białystok, 1998. — № 4. — S. 21–27.

148. Тры пацеркі велікодныя: ***Страсаюць кроплі сонечныя дахі...; ***Іду свяціць галіначкі вярбы...; ***Анёл гукам срэбных цымбалаў…; ***Так, як Хрыстос…; Магдалена; ***Які анёл мяне бароніць...; ***У полацкім Сафійскім саборы...; Зьнічовае княства (вершы) // Наша вера. — 1998. — № 1. — С. 76–77.

149. «Вы мне ідэёвы сваяк…»: Казімір Сваяк і Язэп Драздовіч // Наша вера. — 1998. — № 2. — С. 54–55.

150. З цыкла «Сармацкія сшыткі»: ***Не, я не ведала гэты свой шлях…; ***Хутка, так хутка ўжо снежань!..; ***Цуд мне дараваны шыкоўны…; ***Я выйду зноў у горада прастор…; Восень у акадэмічным двары (вершы) // Народная трыбуна. — Брэст, 1998. — 4 крас.

151. Купала, 1918 год = Купала, год 1918-й (верш) / пер. с бел. С. Машкова // Годы. — Смоленск, 1998. — № 4. — С. 108.

152. Сармацкі альбом: Шапэн і Міцкевіч; Час бэзу; Магілёўская пліта-эпітафія XVII стагоддзя; ***У полацкім Сафійскім саборы…; Камінны верш; Сармацкая пячатка; Vergilius; ***Там, дзе мы крочылі вуліцамі і скрыжаваннямі…; ***Мусіць, трэба было…; Скрыжаванне на Нямізе; Карэліцкі тост; ***Так хораша ты вымаўляеш мне…; Магілёўская кафля XVII стагоддзя; Кароль у Нясвіжы; Белая дача (вершы) // Крыніца. — 1998. — № 5 (42). — С. 40–47. (Прэмія часопіса за 1998 год у намінацыі «Паэзія».)

153. Адам Міцкевіч. Гімн на дзень Звеставання Найсвяцейшай Панне Марыі (верш) / пер. з польск. // Наша вера. — 1998. — № 3. — С. 26.

154. ***Чуць толькі вецер за плячыма...; Канцэрт у касцёле св. Роха; ***Мне ваша запрашэнне, быццам вальс...; ***Даўно цябе пакінула, але… (вершы) // Алеся. — 1998. — № 9. — С. 4.

155. Адам Міцкевіч. Крымскія санеты / пер. з польск. // Міцкевіч А. Санеты = Sonety / уклад. У. Мархеля; пер. з польск. У. Мархеля, І. Багдановіч. — Мінск: Полымя, 1998. — С. 69–107.

156. Od tłumaczy = Ад перакладчыкаў / сааўт. У. Мархель // *Міцкевіч А.* Санеты = Sonety. — Мінск: Полымя, 1998. — С. 5–17.
157. Адам Гурыновіч. ***Люблю цябе каханнем тым...; ***Ты ляці, ляці ж ты, песня...; Дуб (вершы) / пер. з польск. // Раса нябёсаў на зямлі тутэйшай: Беларуская польскамоўная паэзія XIX стагоддзя. — Мінск: ППП імя Я. Коласа, 1998. — С. 115–117, 125–127.
158. Адам М-скі. З жыцця і жальбы; У будучыню; Рэха ад краю (вершы) / пер. з польск. // Раса нябёсаў на зямлі тутэйшай: Беларуская польскамоўная паэзія XIX стагоддзя. — Мінск: ППП імя Я. Коласа, 1998. — С. 361–375.

1999

159. Жывы струменьчык адраджэння: Браніслаў Эпімах-Шыпіла і селігорская бібліятэка Вінцэнта Мяніцкага // Літаратура і мастацтва. — 1999. — 15 студз. — С. 13–15.
160. Цётка // Гісторыя беларускай літаратуры XX стагоддзя: у 4 т. — Мінск: Бел. навука, 1999. — Т. 1. — С. 103–120.
161. Паэзія 20-х гадоў // Гісторыя беларускай літаратуры XX стагоддзя: у 4 т. — Мінск: Бел. навука, 1999. — Т. 2. — С. 8–45.
162. Міхась Чарот // Гісторыя беларускай літаратуры XX стагоддзя: у 4 т. — Мінск: Бел. навука, 1999. — Т. 2. — С. 454–474.
163. «Узвышша» і мастацкая традыцыя // Скарыніч: літ.-навук. гадавік. — Вып. 4. — Мінск: Бел. кнігазбор, 1999. — С. 159–170.
164. «Бемолі» Багдановіча (артыкул) // Крыніца. — 1999. — № 6 (53). — С. 43–49.
165. Ksiądz Adam Stankiewicz jako działacz społeczny okresu II Rzeczypospolitej // Białostocczyzna: kwartalnik / Białostockie Towarzystwo Naukowe. — Białystok, 1999. — № 3. — S. 26–31.
166. Konferencja radziwiłłowska w Nieświeżu // Białostocczyzna: kwartalnik / Białostockie Towarzystwo Naukowe. — Białystok, 1999. — № 3. — S. 133–135.
167. Іспанскія матывы ў паэзіі Максама Багдановіча // Славянскія літаратуры ў сусветным кантэксце: матэрыя-

лы III Міжнар. навук. канф., Мінск, 18–19 ліст. 1997 г. — Мінск: БДУ, 1999. — С. 30–32.

168. Творчасць Янкі Купалы і рамантычныя традыцыі XIX стагоддзя // Міжнародныя Купалаўскія чытанні: матэрыялы навук. канф., Гродна, 25–27 ліст. 1997 г. — Гродна: ГрДУ, 1999. — С. 24–30.

169. Купалаўскі і коласаўскі канцэпты свабоды // Национально-культурныф компонент в тексте и языке: материалы II Междунар. науч. конф., Минск, 7–9 апр. 1999 г.: в 3 ч. — Мінск: БДУ, 1999. — Ч. 2. — С. 194–198.

170. Палачанка (паэма) // Бацькаўшчына: зборнік гістарычнай літаратуры. — Мінск: Юнацтва, 1999. — С. 174–185.

171. Метамарфоза; ***Ты — мой першы дзень спаткання...; ***Пяшчотнай мовай пацалункаў...; ***Калі ўжо сілы не стае...; Галасы фрэсак; ***Мой ціхі сум твой голас пераняў...; Прадмесьце; Выстава; ***А будзе толькі край пяшчоты…; ***Спее і падае белы наліў...; ***Не баюся быць смешнай...; ***Не наракала, а маліла...; ***Госпадзе, душу маю крані... (вершы) // Крыніцы: Анталогія лірыкі (вершы выпускнікоў ГДУ імя Ф. Скарыны). — Гомель, 1999. — С. 123–128.

172. Філамацкая імправізацыя (верш) // Наша слова. — 1999. — № 1. — 6 студз. — С. 3.

173. Маладняк // Энцыклапедыя гісторыі Беларусі: у 6 т. — Мінск: БелЭн, 1999. — Т. 5. — С. 53.

174. Міцкевіч Адам // Энцыклапедыя гісторыі Беларусі: у 6 т. — Мінск: БелЭн, 1999. — Т. 5. — С. 216–217.

175. Мяніцкі Вінцэнт // Энцыклапедыя гісторыі Беларусі: у 6 т. — Мінск: БелЭн, 1999. — Т. 5. — С. 249.

176. Пазняк Янка // Энцыклапедыя гісторыі Беларусі: у 6 т. — Мінск: БелЭн, 1999. — Т. 5. — С. 377.

177. Купалазнаўства / сааўт. І. Саламевіч // Беларуская энцыклапедыя: у 18 т. — Мінск: БелЭн, 1999. — Т. 9. — С. 28–29.

2000

178. Каминный этюд; Время сирени; ***Может, нужно было… (вершы) / пер. с бел. В. Соловьевой // Неман. — 2000. — № 10. — С. 119–121.

179. «На дзіды сэрца накалю…»: Уладзімір Дубоўка: Партрэт паэта ў рэтраспектыве // Полымя. — 2000. — № 4. — С. 206–233.
180. «Перагрынацыя» Мікалая Крыштофа Радзівіла Сіроткі ў літаратурным кантэксце эпохі // На шляхах да ўзаемаразумення: навук. зб. — Беларусіка 15. — Мінск: Бел. кнігазбор, 2000. — С. 187–192.
181. Рукапісная хрэстаматыя Б. Эпімаха-Шыпілы як унікальны помнік беларускай літаратуры // На шляхах да ўзаемаразумення: навук. зб. — Беларусіка 15. — Мінск: Бел. кнігазбор, 2000. — С. 288–295.
182. Біблейскі архетып возера ў інтэрпрэтацыі рамантыкаў (Адам Міцкевіч, Ян Чачот, Тамаш Зан) // Славянскія літаратуры ў кантэксце сусветнай: матэрыялы IV Міжнар. навук. канф., Мінск, 12–14 кастр. 1999 г.: у 2 ч. — Мінск: БДУ, 2000. — Ч. 1. — С. 13–17.
183. Максім Багдановіч і паэтыка «Узвышша» // Зборнік дакладаў: рэсп. навук.-практ. канф. «Лёс нацыянальнай культуры на паваротах гісторыі» (1995, 1997). — Мінск: Бел. кнігазбор, 2000. — С. 95–101.
184. Патрыятычны «неарамантызм» Янкі Купалы ў святле міцкевічаўскай традыцыі і еўрапейскага мадэрнізму // Янка Купала і Адам Міцкевіч: IV Міжнар. Купалаўскія чытанні. — Мінск: Бел. кнігазбор, 2000. — С. 12–21.
185. Китч в литературе белорусской // Kicz, tandeta, jarmarczność w kulturze masowej XX wieku. — Częstochowa: Wyższa Szkoła Pedagogiczna, 2000. — S. 227–233.
186. Шлях да Святыні: Вобраз Святыні ў беларускай паэзіі // Наша вера. — 2000. — № 4. — С. 46–53.
187. ***Госпадзе, душу маю крані… (верш) // Наша вера. — 2000. — № 4. — С. 61.
188. Działalność białoruskich organizacji społecznych w Wilnie w okresie międzywoennym w świetle akt Jana Szutowicza w Dziale Rękopisów Centralnej Biblioteki Naukowej Białorusi // Białostocczyzna: kwartalnik / Białostockie Towarzystwo Naukowe. — Białystok, 2000. — № 3–4. — S. 89–95.
189. Паэт, лекар, гуманіст (Анатоль Бярозка) // Кантакты і дыялогі. — 2000. — № 1–2. — С. 29.
190. Міцкевіч Адам // Беларуская энцыклапедыя: у 18 т. — Мінск: БелЭн, 2000. — Т. 10. — С. 288–289.

2001

191. Авангард і традыцыя: Беларуская паэзія на хвалі нацыянальнага адраджэння (манаграфія). — Мінск: Бел. навука. — 387 с.
192. Адам Міцкевіч і Адам М-скі: вяртанне духоўных традыцый // Працы кафедры гісторыі беларускай літаратуры Белдзяржуніверсітэта. — Вып. 1. — Мінск: РІВШ БДУ, 2001. — С. 10–20.
193. Зоф'я Тшашчкоўская: Песні Дарагавіцкія (прадмова) // Полымя. — 2001. — № 1. — С. 131–135.
194. Шлях да Святыні: Матыў Вялікадня ў беларускай паэзіі // Наша вера. — 2001. — № 1. — С. 24–31.
195. Мастацкія алегорыі ў творчасці Францішка Багушэвіча // Веснік БДУ. Сер. 4: Філалогія. Журналістыка. Педагогіка. — 2001. — № 1. — С. 3–6.
196. Шлях да Святыні: Вобраз Маці Божай у беларускай паэзіі // Наша вера. — 2001. — № 3. — С. 34–39.
197. Канваліі Радзімы: Беларуская ліра Анатоля Бярозкі // Літаратура і мастацтва. — 2001. — 6 ліп. — С. 13.
198. Канваліі Радзімы: Беларуская ліра Анатоля Бярозкі // Бел. дайджэст. — Кліўленд, ЗША, 2001. — № 7. — С. 6–8.
199. Сімволіка-алегарычныя вобразы ў паэтычных драмах-казках Янкі Купалы і Станіслава Выспянскага // Славянскія літаратуры ў кантэксце сусветнай: матэрыялы V Міжнар. навук. канф., прысвеч. 80-годдзю БДУ, Мінск, 16–18 кастр. 2001 г.: у 3 ч. — Мінск: БДУ, 2001. — Ч. 1: Беларуская літаратура ў кантэксце сусветнай. — С. 8–13.
200. Зборнік Уладзіміра Дубоўкі «Наля»: ад прататыпу да мастацкай канцэптуалізацыі // Да 100-годдзя Уладзіміра Дубоўкі, Уладзіміра Жылкі, Кузьмы Чорнага: зб. навук. арт. — Мінск: БДУ, 2001. — С. 59–65.
201. Польскія крыніцы купалаўскага натхнення // На шляху да праўды: матэрыялы VIII Міжнар. навук. канф. «Шлях да ўзаемнасці» (Белавежа, 15–16 чэрв. 2000 г.) і «круглага стала» «Ідэя беларускасці і ідэя польскасці на мяжы тысячагоддзяў: да вызначэння паняццяў» (Мінск, 6–7 верас. 2000 г.). — Мінск: Бел. кнігазбор, 2001. — С. 76–85.
202. Хрысціянскі гуманізм як аснова асветніцкіх поглядаў Казіміра Сваяка // Беларускае Асветніцтва: Вопыт тыся-

чагоддзя: матэрыялы II Міжнар. кангр.: у 3 кн. — Мінск: БДПУ імя М. Танка, 2001. — Кн. 3, ч. 1. — С. 16–21.
203. Творчасць Зоф'і Тшашчкоўскай (Адама М-скага) як з'ява беларуска-польскага літаратурнага ўзаемадзеяння // Скарыназнаўства, кнігазнаўства, літаратуразнаўства: матэрыялы III Міжнар. кангрэса беларусістаў «Беларуская культура ў дыялогу цывілізацый», Мінск, 21–25 мая, 4–7 снеж. 2000 г. — Беларусіка 20. — Мінск: Бел. кнігазбор, 2001. — С. 198–205.
204. Нацыянальная ідэя ў паэтычных сімвалах 10–20-х гадоў XX стагоддзя // Нацыянальныя пытанні: матэрыялы III Міжнар. кангрэса беларусістаў «Беларуская культура ў дыялогу цывілізацый», Мінск, 21–25 мая, 4–7 снеж. 2000 г. — Беларусіка 22. — Мінск: Бел. кнігазбор, 2001. — С. 87–94.
205. Ля вытокаў беларускага дэкадансу: Да 110-годдзя Максіма Багдановіча // Полымя. — 2001. — № 12. — С. 257–271.
206. Прага духоўных вышыняў, або Паэтычныя пераўвасабленні Зосі Манькоўскай (прадмова) // Наша вера. — 2001. — № 4. — С. 58.
207. Паэтычны феномен Зосі Манькоўскай (Тшашчкоўскай) у коле рамантычных традыцый і мадэрнізму // Известия Гомельского государственного университета им. Ф. Скорины. — № 4 (7). Беларуская літаратура. — Гомель, 2001. — С. 20–25.
208. Адам М-скі, або Паэтычны феномен Зоф'і Тшашчкоўскай // Зборнік дакладаў: матэрыялы дакладаў і паведамленняў міжнар. навук.-практ. канф. «І прад высокаю красою…» (1999). — Мінск: Літ. музей Максіма Багдановіча, 2001. — С. 170–178.
209. Зоф'я Тшашчкоўская. Стары двор (цыкл санетаў): I. Год 1585; II. Рэвізія з 1664 г.; III. «Капаў фундамент я пад новую сядзібу»; IV. «Глядзі, як там кіпіць жыццё…»; VI. «Былі яны і прайшлі — і волат, і карлік»; VII. «І Ён прыйшоў, нібы жывыя ліры струны»; Нічога больш; Не хачу!; Эротык; Флёксы (вершы) / пер. з польск. // Полымя. — 2001. — № 1. — С. 135–141.
210. Зося Манькоўская. Згаслыя вочы; Лілея; Вячэрняй парой; Вечарніца; Расстанне; Табе; ***Ёсць зоркі ў небе…;

Скарб; Елачка; Засценак Зосін; Новы двор; Вал Замачак. (вершы) / пер. з польск. // Наша вера. — 2001. — № 4. — С. 59–63.

2002

211. Паэтычны фемінізм Адама М-скага // Працы кафедры гісторыі беларускай літаратуры Белдзяржуніверсітэта. — Вып. 2. — Мінск: РІВШ БДУ, 2002. — С. 79–83.
212. Адам Міцкевіч і станаўленне рамантычных традыцый беларускай літаратуры // Весці Нацыянальнай акадэміі навук Беларусі. Сер. гуман. навук. — 2002. — № 2. — С. 91–97.
213. Паэтычны авангард і багема 1920-х гг.: Творчасць Язэпа Пушчы, Тодара Кляшторнага, Уладзіміра Жылкі і іншых // Роднае слова. — 2002. — № 4. — С. 6–11.
214. Філасофска-эстэтычны кантэкст драматычнай паэмы Янкі Купалы «Сон на кургане» // Янка Купала і праблемы беларускага самапазнання: V Міжнародныя Купалаўскія чытанні: навук. канф., Мінск, 7–8 снежня 2000 г. — Мінск: Бел. кнігазбор, 2002. — С. 163–169.
215. Янка Лучына і Зося Манькоўская: тыпалагічная блізкасць светаўспрымання і індывідуальнасць стыляў // Янка Лучына ў кантэксце самаідэнтыфікацыі беларускай літаратуры: матэрыялы Рэсп. навук. канф., Мінск, 25 мая 2001 г. — Мінск: РІВШ БДУ, 2002. — С. 92–100.
216. Бельгійскія літаратурныя ўплывы ў беларускай паэзіі пачатку ХХ ст. (М. Метэрлінк, Э. Верхарн, Я. Купала і паэты 20-х гадоў) // Беларусь–Бельгія: Грамадска-культурнае ўзаемадзеянне: матэрыялы міжнар. «круглага стала», Мінск, 18–19 мая 2001 г. — Беларусіка 23. — Мінск: Бел. кнігазбор, 2002. — С. 74–83.
217. Леанард Падгорскі-Аколаў — міцкевічазнаўца і паэт // Працы кафедры гісторыі беларускай літаратуры Белдзяржуніверсітэта: навук. зб. — Вып. 3. — Мінск: Права і эканоміка, 2002. — С. 41–47.
218. Нацыянальны і дзяржавабудаўнічы фактары ў творчасці Вацлава Ластоўскага / сааўт. А. Пашкевіч // Беларускае літаратуразнаўства: навук.-метад. часопіс БДУ. — 2002. — № 1. — С. 3–10.

219. Янка Купала і авангардная паэзія 20-х гадоў XX ст. // Янка Купала і Якуб Колас у кантэксце славянскіх літаратур: матэрыялы Міжнар. навук.-тэар. канф., Мінск, 3–4 кастр. 2002 г. — Мінск: Бел. навука, 2002. — С. 156–159.
220. Язэп Пушча і беларуская авангардная паэзія 1920-х гадоў // Пра час «Узвышша»: матэрыялы навуковых канферэнцый, узвышаўскіх чытанняў (Мінск, 1999–2002). — Мінск: БелНДІДАС, 2002. — С. 133–144.
221. Ігнацы Дамейка — пісьменнік і літаратурны герой // Ignacy Domeyko: Referaty i materiały z Międzynarodowej Konferencji w 200-lecie urodzin, Brześć–Lida, 4–7.10.2002. — Brześć; Lublin, 2002. — S. 153–159.
222. Містычнае ў ранняй прозе М. Гарэцкага і В. Ластоўскага // Гарэцкія чытанні: матэрыялы дакладаў і паведамленняў на Сёмых, Восьмых, Дзявятых, Дзясятых чытаннях. — Мінск: Бел. выд. т-ва «Хата», 2002. — С. 9–13.
223. Спавядальнік народнай душы: Проза Казіміра Сваяка // Наша вера. — 2002. — № 2. — С. 32.
224. Галубок Эдуард // Тэатральная Беларусь: энцыклапедыя: у 2 т. — Мінск: БелЭн, 2002. — Т. 1. — С. 243.
225. ***Залатая шляхецкая вольнасць… (верш) // Верш на свабоду. — Радыё Свабодная Эўропа, 2002. — (Сер. «Бібліятэка Свабоды. XXI стагодзьдзе»). — С. 56–57.
226. Каминный этюд; Время сирени; ***Может, нужно было… (вершы) / пер. с бел. В. Соловьевой // Литературная газета. — М., 2002. — 24–30 апреля. — С. 14.
227. У завею (верш) (у рубрыцы «Краса і сіла: Анталогія беларускай паэзіі», вядучы М. Скобла) // Звязда. — 2002. — 5 кастр. — С. 4.
228. Зося Манькоўская. З «Дзённіка кабеты»: Вячорныя сны (верш) / пер. з польск. // Працы кафедры гісторыі беларускай літаратуры Белдзяржуніверсітэта. — Вып. 2. — Мінск: РІВШ БДУ, 2002. — С. 125–129.
229. Казімеж Свягоцкі. Начны вецер; Не будзіце мяне; ***Нават калі вецер…; Успамін; Апошні вальс; У люстрах ночы змрок адбіўся; Вясновы вецер; Падарожжа; Світанак; Экран жыцця; Прасіла ў мяне вершык; Быць дрэвам; Дзіця; Выгнаныя на вецер; Чаму памерла дзяўчына; Размова з самім сабой; Калі сумнае дрэва; Нашы каханні; Пасярод свету; Гуканне восені (вершы) / пер. з польск. //

Казімеж Свягоцкі. Цень над раўнінай: (зборнік вершаў) / уклад. і аўтар прадмовы А. Лойка. — Слонім: Слонімская друкарня, 2002.
230. Казімір Вяжынскі. Дыханне вечнасці (верш) / пер. з польск. // Наша вера. — 2002. — № 3. — С. 1.

2003

231. Адам Міцкевіч і развіццё беларускай літаратуры; Адам Міцкевіч і еўрапейская рамантычная традыцыя // Праграмы спецсемінараў і спецкурсаў па гісторыі беларускае літаратуры. — Мінск: БДУ, 2003. — С. 12–14, 33–36.
232. «Ледзяныя салаўі» кахання, або Лірыка Тодара Кляшторнага // Роднае слова. — 2003. — № 3. — С. 8–11.
233. Тэндэнцыі імажынізму ў беларускай паэзіі 1920-х гг. // Проблеми славістики: наук. час. / Волинський державний університет ім. Лесі Українки; Волинський Академічний Дім. — Луцьк, 2003. — Число 4. — С. 42–47.
234. «Літоўскія» ўспаміны Ігната Дамейкі // Працы кафедры гісторыі беларускае літаратуры Белдзяржуніверсітэта. — Вып. 4. — Мінск: Права і эканоміка, 2003. — С. 27–35.
235. Беларускі імажынізм як авангардная з'ява // Беларуская філалогія: зб. навук. прац вучоных філал. ф-та Белдзяржуніверсітэта. — Вып. 1. — Мінск: Права і эканоміка, 2003. — С. 15–22.
236. Ад паэтызацыі будучыні да апраўдання зла і апалогіі дыктатуры: Беларуская авангардная паэзія 1920-х гг. // Разнастайнасць моў і культур у кантэксце глабалізацыі: матэрыялы Міжнар. сімпозіума, Мінск, 9–10 ліпеня 2002 г.: у 2 кн. — Мінск: БелСаЗС «Чарнобыль», 2003. — Кн. 2. — С. 107–114.
237. Беларускі і польскі паэтычны авангард у міжваенны перыяд // Acta Albaruthenika: навук.-тэар. часопіс. — Мінск, 2003. — № 3. — С. 29–34.
238. «Краёвыя» матывы ў польскай паэзіі першай паловы XX стагоддзя // Acta Albaruthenika. Тэксты беларускія. Вып. 4: зб. матэрыялаў навук. канф. — Мінск: Тэхнапрынт, 2003. — С. 245–260.
239. «Вы ж, песні, і светам маглі бы затрэсці»…: Янка Купала на Беларусі і ў свеце / сааўт. Дапкюнас Ж. // Беларускі каляндар. — Беласток, 2003. — С. 182–195.

240. Янка Купала і нарвежская літаратура // Янка Купала і еўрапейскі літаратурны працэс: VI Міжнар. Купалаўскія чытанні: навук. канф., Мінск, 4–5 ліпеня 2002 г. — Мінск: Бел. кнігазбор, 2003. — С. 85–91.
241. Творчасць Янкі Купалы ў стасунках з адраджэннем і авангардам // Рэспубліканскія Купалаўскія чытанні: матэрыялы навук. канф., Гродна, 24 кастр. 2003 г. — Гродна: ГрДУ імя Я. Купалы, 2003. — С. 3–8.
242. Чарот Міхась // Энцыклапедыя гісторыі Беларусі: у 6 т. — Мінск: БелЭн, 2003. — Т. 6, ч. 2. — С. 148–149.
243. Шашалевіч Васіль // Энцыклапедыя гісторыі Беларусі: у 6 т. — Мінск: БелЭн, 2003. — Т. 6, ч. 2. — С. 203–204.
244. Шлюбскі Аляксандр / сааўт. Ліс А. // Энцыклапедыя гісторыі Беларусі: у 6 т. — Мінск: БелЭн, 2003. — Т. 6, ч. 2. — С. 217.
245. Натхнёны Бацькаўшчынай спеў (прадмова да публікацыі перакладаў Зосі Манькоўскай) // Маладосць. — 2003.— № 10. — С. 98.
246. У завею; Дзве элегіі расстання: ***Як не хапае нам лістоў…; Кахання ліст і золата сустрэчы; ***Не наракала, а маліла…; ***У полацкім Сафійскім саборы…; ***Дождж выпадковы заспеў на вуліцы…; Вечар; Час бэзу (вершы) // Краса і сіла: анталогія беларускай паэзіі XX стагоддзя / уклад. М. Скобла. — Мінск: Лімарыус, 2003. — С. 694–696.
247. Верасовая нота кахання; Верас на Іслачы; ***Доўгіх расстанняў між намі нябачнае прадзіва…; ***Кастрычнік нам жоўтае лісце скідаў на галовы… (вершы) // Маладосць. — 2003. — № 7. — С. 112–113.
248. Alyvu laikas; ***Pageltusiasis lapaistas Spalis…; ***Netiketas lietus…; ***Kaźkur tarp dienos… (вершы Час бэзу, ***Кастрычнік нам жоўтае лісце…, ***Дождж выпадковы заспеў на вуліцы…, Недзе між дзённымі справамі й снамі…) / пер. на літ. В. Бразюнаса // Literatura ir Menas. — № 40. — Vilnius. — 2003 m. Spalio 3 d.
249. Спадчына; Матыў скрушлівы; Першы асенні дождж = Наследие; Сокрушенный мотив; Первый осенний дождь / пер. на рус. Г. Артханова // Ад веку ў век: Беларуская паэзія = Из века в век: Белорусская поэзия. — М.: Пранат, 2003. — С. 528–529.

250. Зося Манькоўская. Дуброва (санеты); Майская песенька; З часоў, калі маліўся; Вячэрняй парой; Наша мінуўшчына (вершы) / пер. з польск. // Маладосць. — 2003. — № 10. — С. 99–102.
251. Марыя Паўлікоўская-Яснажэўская. Ружа кахання (вершы: «Кабета, якая чакае», «На цёплым нябёсным лузе», «Белая пані», «Ружа», «Танцорка», «Цноты», «Каханне») / пер. з польск. // Дзеяслоў. — 2003. — № 7. — С. 174–176.
252. Кс. Пётр Сялкоўскі. Люблю пісаць вершы; У любові; Цябе ўжо няма; Ноч мая цёмная; Любоў жыве ў чалавеку; Маю Цябе схаванага; Так Цябе люблю; Вакол мяне толькі ціша; Пытаўся шмат разоў; Ціша; Люблю глядзець у неба; Хачу занатаваць жыццё (вершы) / пер. з польск. // Ave Maria. — 2003. — № 7–8. — С. 14–15.
253. Альбом першакласніцы : зб. вершаў для дзяцей. — Мінск: Маст. літ., 2003. — 24 с.

2004

254. Мастацкая інтэрпрэтацыя беларускай гісторыі ў п’есе Уладзіслава Сыракомлі «Магнаты і сірата (Софія, князёўна Слуцкая)» // Уладзіслаў Сыракомля: матэрыялы Міжнар. навук. канф., прысв. 180-годдзю з дня нараджэння польск. і бел. паэта і этнографа, Мінск–Любань, 29–30 верас. 2003 г. / рэдкал.: А. Мальдзіс (гал. рэд.) і інш. — Мінск.: Бел. кнігазбор, 2004. — С. 53–59.
255. Беларуская паэзія 20-х гадоў як зьява літаратурнага авангардызму // ЗАПІСЫ-27: Беларускі Інстытут Навукі й Мастацтва = ZAPISY-27: Belarusan Institute of Arts and Sciences. — New York; Miensk, 2004. — С. 35–64.
256. Крыніца: Літаратурна-мастацкая часопісь літгуртка Менскага БПТ // ЗАПІСЫ-27: Беларускі Інстытут Навукі й Мастацтва = ZAPISY-27: Belarusan Institute of Arts and Sciences. — New York; Miensk, 2004. — С. 258–260.
257. Тэндэнцыі футурызму ў беларускай паэзіі 1920-х гг. // Проблеми славістики: наук. час. / Волинський державний університет ім. Лесі Українки; Волинський Академічний Дім. — Луцьк, 2004. — № 1–2. — С. 30–36.
258. Тэндэнцыі імажынізму ў беларускай паэзіі 1920-х гг. // Проблеми славістики: наук. час. / Волинський державний

університет ім. Лесі Українки; Волинський Академічний Дім. — Луцьк, 2004. — № 3–4. — С. 220–225.
259. Паміж «гурыямі» і «валькірыямі»: Паэтычны лёс Алеся Дудара // Роднае слова. — 2004. — № 11. — С. 7–11.
260. Канваліі Радзімы: Беларуская ліра Анатоля Бярозкі // *Бярозка А.* Выбранае / уклад А. Белы. — Мінск: Тэхнапрынт, 2004. — С. 103–110.
261. Літаратура 1920—40-х гадоў / сааўт. М. М. Арочка, З. У. Драздова, С. С. Лаўшук // Беларуская Энцыклапедыя: у 18 т. — Мінск: БелЭн, 2004. — Т. 18: Рэспубліка Беларусь. Кн. 2. — С. 608–617.
262. Сармацкі Альбом : зб. вершаў. — Мінск: Ursus, 2004. — 84 С.
263. Канцэвіч Яўген. Чаму яна маўчыць? (навела) / пер. з укр. // Мамо! Мамочко!! Прокинься!!!: літературно-мистецьке видання новели Евгена Концевича «Чому вона мовчить?» різними мовами. — Житомир: Полісся, 2004. — С. 15–17.
264. Міцкевіч Адам. Крымскія санеты / пер. з польск. // Міцкевіч А. Крымскія санеты = *Mickiewicz A.* Sonety Krymskie. — Мінск: Мэдысонт, 2004. — С. 73–85.
265. Адам М-скі (Зоф'я Манькоўская). Цяпер і назаўсёды: паэзія / прадм. І. Багдановіч, Ю. Гарбінскі, У. Мархель ; пер. з польск. І. Багдановіч, У. Мархель, С. Мінскевіч. — Варшава; Мінск, 2004. — 532 с.
266. Манькоўская Зося. Пахаванне; Лямант (вершы) / пер. з польск. // Наша вера. — 2004. — № 3. — С. 28–30.
267. Кс. Юзаф Дзекoньскі. Любоў; Пілігрым; Падзяка; Святы Францішак; Да Маці Божай Юравіцкай — Пані Палесся; Люблю; Ласкава; Ці можна спальваць лісце?; Шчаслівы (вершы) / пер. з польск. // Ave Maria. — 2004. — № 8–9. — С. 27.
268. З польскай паэзіі эпохі мадэрн: *Адам Аснык.* ***Паміж намі не гучала…; *Антоні Слонімскі.* Жаль; *Юліян Тувім.* Сярдзіты верш; *Баляслаў Лесьмян.* ***Хмелься ў сэрцы маім, хмель…; Ружа; *Леапольд Стаф.* ***Я крочу ў восень…; *Казімір Пшэрва-Тэтмаер.* ***У цудоўнай цела твайго чары… / пер. з польск. // Літаратура і мастацтва. — 2004. — 12 ліст. — С. 11.

269. *Якубоўская Марыя.* Белым па белым (цыкл вершаў) / пер. з укр. // Дзеяслоў. — 2004. — № 13 (6). — С. 130–133.

2005

270. Уладзімер Дубоўка й паэтыка «Ўзвышша» // ЗАПІСЫ-28: Беларускі Інстытут Навукі й Мастацтва = ZAPISY-28: Belarusan Institute of Arts and Sciences. — New York; Miensk, 2005. — С. 93–168.
271. Крытык крыўскага ўзвышэньня (*Антон Адамовіч.* Творы. — Нью Ёрк: Беларускі Інстытут Навукі й Мастацтва, 2003. — XXXIV + 764 с.) // ЗАПІСЫ-28: Беларускі Інстытут Навукі й Мастацтва = ZAPISY-28: Belarusan Institute of Arts and Sciences. — New York; Miensk, 2005. — С. 454–461.
272. Філамацкі «грааль» Адама Міцкевіча // Працы кафедры гісторыі беларускае літаратуры Белдзяржуніверсітэта. — Вып. 6. — Мінск: Права і эканоміка, 2005. — С. 32–44.
273. Беларусь у паэтычнай інтэрпрэтацыі Яна Булгака (паэма «Moja ziemia», 1919) // Acta Albaruthenica: навук. зб. — Мінск: Права і эканоміка, 2005.— № 5. — С. 38–43.
274. Метафара маладосці як ідэйна-эстэтычны прынцып мадэрнізму і яго актуалізацыя ў творчасці Янкі Купалы 1910-х гадоў // Нараджэнне класіка: VII Міжнародныя Купалаўскія чытанні: навук. канф., Мінск, 17–18 чэрвеня 2004 г. — Мінск: Нац. бібліятэка Беларусі, 2005. — С. 28–35.
275. Матыў скокаў у творчасці Тодара Кляшторнага і эстэтычныя асаблівасці беларускага дэкадансу // Пра час «Узвышша»: матэрыялы Узвышаўскіх чытанняў (Мінск, 2003–2004). — Вып. 2. — Мінск: РІВШ, 2005. — С. 66–73.
276. «Я ўжо цяпер па “Маладняку” не асэсар»: Алесь Дудар — паплечнік і карэспандэнт Паўлюка Труса // Пра час «Узвышша»: матэрыялы Узвышаўскіх чытанняў (Мінск, 2003–2004). — Вып. 2. — Мінск: РІВШ, 2005. — С. 127–135.
277. Рыцар Слова і Духу (да 150-й гадавіны смерці Адама Міцкевіча) // Наша вера. — 2005. — № 4. — С. 44.
278. Навабеліцкія талісманы: Купалаўскі трыпціх; ТАВІЗ; Прыватныя рымляне; Навабеліцкія талісманы; Паланэз;

***Пасьля разлукі доўгай — міг сустрэчы…; Крумкач (вершы) // Дзеяслоў. — 2005. — № 1 (14). — С. 145–150.

279. Вяртанне; ***Прытулілася да Адама… (вершы) // Наша вера. — 2005. — № 4. — С. 45.

280. «Ідуць хвіліны несустрэчы…» (вершы: Герою даўняга ўспаміну; Ліпеньскі баль; ***Мы не сустрэліся з табой…; ***Ратуюся ўспамінам пра Варшаву…; ***Ідуць хвіліны несустрэчы…; Легкадумнае танга; ***Усё адведана памалу…; ***Спадарыня, ці помніце Варшаву?.. ***Ва ўсім тварэнні Боскім на зямлі…; Кветкі) // Маладосць. — 2005. — № 8. — С. 36–38.

281. Паланез; Радзіма Дамейкі; Срэбран (паводле Баляслава Лесьмяна) (вершы) // Дзень паэзіі — 2005. — Мінск: Маст. літ., 2005. — С. 14–16.

282. Час бэзу (верш) // Яна і я: Вершы і песні пра каханне. — Мінск: Радыёла-плюс, 2005. — С. 399–400.

283. Шапэн і Міцкевіч; Час бэзу; Камінны верш; Сармацкая пячатка, ***Так хораша ты вымаўляеш мне...; Кароль у Нясвіжы; Верасовая нота кахання; ***Доўгіх расстанняў між намі нябачнае прадзіва... (вершы) // Універсітэт літаратурны / уклад., аўтары прадмоў і ўступных артыкулаў І. Ф. Штэйнер, І. А. Бароўская. — Гомель: ГДУ імя Ф. Скарыны, 2005. — С. 173–177.

2006

284. Загадка Адэлі з Устроні // Працы кафедры гісторыі беларускае літаратуры Белдзяржуніверсітэта: навук. зб. / пад агульн. рэд. М. Хаўстовіча. — Вып. 7. — Мінск: Права і эканоміка, 2006. — С. 52–62.

285. Идея национального Возрождения в белорусской и чешской поэзии конца XIX — начала XX вв. // Cesty k narodnimu obrozeni: belorusky a cesky model. Sbornik prispevku z conference konane 4.–6.7.2006 v Praze. — Praha: Universitet Karlov, 2006. — S. 260–283.

286. Рамантычнае пераасэнсаванне міфалагічных сімвалаў «чары» і «горада Божага» ў філаматцкай творчасці Адама Міцкевіча // «З краю Навагрудскага…» (малая айчына ў жыцці і творчасці Адама Міцкевіча): зб. навук. прац / пад рэд. праф. С. П. Мусіенкі. — Гродна: ГрДУ, 2006. — С. 149–158.

287. Духоўнае пабрацімства: Гаўрыла Гарэцкі і Уладзімір Дубоўка // Максім і Гаўрыла Гарэцкія. Жыццё і творчасць (Да 105-годдзя з дня нараджэння Гаўрылы Гарэцкага): XIII Гарэцкія чытанні, Мінск, 16 чэрв. 2005 г. — Мінск, 2006. — С. 38–46.
288. Максім Багдановіч як даследчык беларускай літаратуры XIX ст. // Максім Багдановіч — празаік, крытык, публіцыст: матэрыялы Міжнар. навук.-практ. канф., Мінск, 29 ліст. 2005 г. — Мінск: Літ. музей М. Багдановіча, 2006. — С. 8–15.
289. Авагардны дыскурс беларускай паэзіі 1910–1920-х гг.: «Пэрламутны смутак у імгле…», або Футурыстычная «заумь» Уладзіміра Дубоўкі // Роднае слова. — 2006. — № 11. — С. 21–25.
290. Дарога да Эмаус (прадмова да публікацыі вершаў Л. Падгорскага-Аколава) // Наша вера. — 2006. — № 2. — С. 58.
291. Прыватныя рымляне: вершы і пераклады. — Мінск: A. S. Друкарня «Triclinium», 2006. — 98 с.
292. Вінагроздзя кахання (цыкл вершаў) // Роднае слова. — 2006. — № 4. — С. 32.
293. Кірмаш трубадураў; ***Адчуць сваё бяссілле трубадура…; Верлібр (з падручніка па тэорыі літаратуры); Верлібры (хрэстаматыя): прастуда; ласкава; сустрэча; каханне; малюнак; раман з пейзажам; чорная рыса; бурштын; Бабілён; ага… (з падручніка па беларускай мове); Светамір; імя (вершы) // Маладосць. — 2006. — № 6. — С. 110–112.
294. Са Скарынаю Вам у Празе скарынілася… (верш-прысвячэнне Алегу Антонавічу Лойку) // Беларускае літаратуразнаўства: навук.-метад. альманах. — Вып. 2. — Мінск: РІВШ, 2006. — С. 3.
295. Першы снегавік (верш) // Маленькі рыцар Беззаганнай. — 2006. — № 4. — С. 23.
296. Падгорскі-Аколаў Леанард. Прадчуванне; У дзень казні; Абуджэнне; Манія; Неспакой; У Вігілійны вечар; Дарога да Эмаус; Вечар у парку; Пальмовая нядзеля; Усміхніся (вершы) / пер. з польск. // Наша вера. — 2006. — № 2. — С. 59–61.

297. Падгорскі-Аколаў Леанард. З паэтычнага цыкла «Беларусь» (1924) (вершы); Ад перакладчыка (прадмова) / пер. з польск. // Маладосць. — 2006. — № 7. — С. 85–87.

2007

298. Адэля ці Габрыэля: Спроба разгадкі аўтарства паэмы «Мачаха» // Роднае слова. — 2007. — № 10. — С. 14–18.
299. Дарагавіцкія песні Зоф'і Манькоўскай // Маладосць. — 2007. — № 10. — С. 130–134.
300. «У думках я на Беларусь малюся…» (прадмова) // *Дубоўка У.* На ўзвышшы: вершы, паэмы / уклад. і прадм. І. Багдановіч.— Мінск: Маст. літ., 2007. — (Сер. «Бібліятэка школьніка»). — С. 5–13.
301. Бісерам і словам (прадмова) // *Серэхан Ганна.* Запаветная жменька: вершы. — Мінск: Выдавец І. П. Логвінаў, 2007. — С. 3–4.
302. Вязынка (верш) // Маладосць. — 2007. — № 6. — С. 6.
303. Той самы госьць: ***З-за адсунутае фіранкі...; Новае імя; ***А смачна ж есьці...; ***Наплакацца ўдосталь...; ***Ужо даўно ўсё сказана ; ***Любоў шукала прыгажосьць...; На коліках (вершы) // Тэрмапілы. — Беласток, 2007. — С. 86–89.
304. ***На колір світло упаде щомить…; ***Кав'ярня. Вересень. Жоржини...; ***Перший осінній дощ...; ***Не нарікала, не корила...; ***Знов туга чорна ходить по оселі...; ***Я знов метушуся, як в дерті...; ***Зненацька вечір тугою майне... (вершы) / пер. на ўкр. М. Якубоўскай // Літературний Львів. — Львів, 2007. — № 12. — С. 12.
305. Барбара Брандыс. ***Заснуў сад…; ***Лісце ў малітве…; Пад крыжам; Малітва; ***Віхор не кранае…; Імянінны торт; ***Шаць атуліла… (вершы) / пер. з польск. // Ave Maria. — 2007. — № 3. — С. 16.
306. Зоф'я Манькоўская (Адам М-скі) «Пашлі нам сонца з цёплай расою…»: Адвечны матыў; Вёска; ***Ёсць зоркі ў небе, на якіх заўсёды…; Выня; ***Дый настала ўрэшце…; Новы Двор; Засценак Зосін; Стары Двор; Эротык / пер. з польск. // Маладосць. — 2007. — № 10. — С. 137–141.

2008

307. «Зіхціш ты, воля, найясней з-за крат»: Развітальны верш-запавет Кастуся Каліноўскага // Роднае слова. — 2008. — № 2. — С. 14–16.
308. «Жалейка» Янкі Купалы як прадвесце Маладой Беларусі // Роднае слова. — 2008. — № 3. — С. 3–6.
309. Традыцыі сарматызму ў творчасці Вінцэнта Дуніна-Марцінкевіча // Вінцэнт Дунін-Марцінкевіч у еўрапейскім кантэксце: матэрыялы Міжнар. навук.-практ. канф., прысв. 200-годдзю Вінцэнта Дуніна-Марцінкевіча, Мінск, 5–6 лютага 2008 г. — Мінск: Бел. навука, 2008. — С. 112–118.
310. «Траянская вайна» на беларуска-літоўскіх землях // Працы кафедры гісторыі беларускай літаратуры Белдзяржуніверсітэта. — Вып. 9. — Мінск: Права і эканоміка, 2008. — С. 34–42.
311. Карчма як топас нацыянальнага быцця ў творчасці Адама Міцкевіча (паэма «Пан Тадэвуш») // Мелодии, краски, запахи «малой родины» Адама Мицкевича: сб. науч. работ / ГрГУ им. Я. Купалы; редкол.: С. Ф. Мусиенко и др. — Гродно: ГрГУ, 2008. — С. 89–96.
312. Czas bzu / пер. на польск. А. Паморскага // Suplement poetycki ze współczesnej liryki białoruskiej. — Biblioteka kwartalnika «TEKSUALIA». — Warszawa, 2008. — S. 89. (Перад вершам змешчана кароткая біяграма).
313. Час бэзу; ***Кастрычнік нам жоўтае лісце…; ***Дождж выпадковы заспеў на вуліцы…; ***Недзе між дзённымі справамі й снамі… / пер. на літ. мову В. Бразюнаса // Святло ў вокнах = Šviesa languose: baltarusiu poezijos antologija. — Vilnius, 2008. — S. 120–127.
314. Зоф'я Манькоўская (Адам М-скі) (вершы) / пер. з польск. // Маладосць. — 2008. — № 2. — С. 105–110.
315. Уладзіслаў Сыракомля. Магнаты і сірата (Зоф'я князёўна Слуцкая) / пер. з польск. (урывак) // Працы кафедры гісторыі беларускай літаратуры Белдзяржуніверсітэта. — Вып. 9. — Мінск: Права і эканоміка, 2008. — С. 216–226.
316. Збігнеў Герберт. Брэвіярый («Пане, дзякую Табе за ўвесь той вэрхал жыцця…»); Брэвіярый («Пане, адары мяне здольнасцю…»); Што магу яшчэ зрабіць для Пана; Брэвіярый («Пане, памажы нам вынайсці плён…»);

Брэвіярый («Пане, ведаю што дні мае падлічаны…») / пер. з польск. // Наша вера. — 2008. — № 4. — С. 42–43.

2009

317. Уладзімір Дубоўка (раздзел) // Беларуская літаратура: дапаможнік для вучняў 10 класа агульнаадукацыйных устаноў з беларускай і рускай мовамі навучання / пад рэд. А. І. Бельскага, М. А. Тычыны. — Мінск: Адукацыя і выхаванне, 2009. — С. 45–57.
318. Псалтыр як крыніца паэтычных інтэрпрэтацый у творчасці Казіміра Сваяка // Працы кафедры гісторыі беларускай літаратуры Белдзяржуніверсітэта. — Вып. 10. — Мінск: Права і эканоміка, 2009. — С. 5–16.
319. Жыццё і творчасць Уладзіміра Дубоўкі (X клас) // Беларуская мова і літаратура — 2009. — № 6 — С. 8–13.
320. Творчасць Вінцэнта Дуніна-Марцінкевіча ў школе (IX клас) // Беларуская мова і літаратура. — 2009. — № 12. — С. 3–14.
321. Вобраз жанчыны-хрысціянкі ў творчасці Уладзіслава Сыракомлі // Наша вера. — 2009. — № 2. — С. 44–45.
322. Апошняя князёўна са старадаўняга роду (ад перакладчыка) // Маладосць. — 2009. — № 6. — С. 73–74.
323. На шляху нацыянальнага і духоўнага адраджэння Беларусі: Да 150-годдзя з дня нараджэння Браніслава Эпімаха-Шыпілы // Наша вера. — 2009. — № 4. — С. 43–46.
324. Духоўны і этнакультурны кампаненты творчасці Габрыэлі Пузынінай // …Пачуць, як лёсу валяцца муры: Памяці Генадзя Кісялёва: навук. зб. — Мінск: Лімарыус, 2009. — С. 169–177.
325. Максім Багдановіч і канцэпцыя «новага мастацтва» ў беларускай літаратуры пачатку XX стагоддзя // Науковий вісник Чернівецького університету. — Вип. 475–477: Слов’янська філологія: зб. наук. праць. — Чернівці: Чернівецькій національній універсітет, 2009. — С. 666–673.
326. «З народам для Бога»: Патрыятычныя і духоўныя ідэалы ў паэзіі Казіміра Сваяка // Сонца тваё не закоціцца і месяц твой не схаваецца: зборнік артыкулаў па беларусістыцы і багаслоўі ў гонар 80-ці годзьдзя з дня нараджэньня і 50-

ці годзьдзя сьвятарства айца Аляксандра Надсана / уклад. І. Дубянецкая. — Менск: Тэхналогія, 2009. — С. 528–541.

327. *Уладзіслаў Сыракомля.* Магнаты і сірата (Зоф'я, князёўна Слуцкая): Гістарычная драма з XVII стагоддзя. У чатырох актах, пяці заслонах / пер. з польск. // Маладосць. — 2009. — № 6 — С. 75–95; № 7 — С. 72–97.

328. *Уладзіслаў Сыракомля.* Гімн да Найсвяцейшай Панны ў Вострай Браме (верш); Магнаты і сірата (Зоф'я, князёўна Слуцкая): гістарычная драма з XVII стагоддзя (урывак); Ды найлепшыя сарматкі (верш) / пер. з польск. // Наша вера. — 2009. — № 2. — С. 46–48.

329. Ведзьмакі; ***На палатне твайго лёсу… (вершы) // Сонца тваё не закоціцца і месяц твой не схаваецца: зборнік артыкулаў па беларусістыцы і багаслоўі ў гонар 80-ці годзьдзя з дня нараджэньня і 50-ці годзьдзя сьвятарства айца Аляксандра Надсана / уклад. І. Дубянецкая. — Менск: Тэхналогія, 2009. — С. 590.

330. Душа Лістападу: Прастуда; Маўчанне; Краты сінтаксісу; ***Штодня…; Ведзьмакі; Перапляценні; Раптоўнае; Ліхтарык; Дарожніца; Абед; У Завоссі; Беларуская хатка; «Жывом» і «будам»!; Вераснёвае; Той самы госць (вершы) // Новы час. — 2009. — № 40. — 30 кастр. (У дадатку «Літаратурная Беларусь». — Вып. 7 (35). — Кастр.).

331. Удзячнасць (верш) // Наша вера. — 2009. — № 4. — С. 1.

2010

332. «Дар музыкі — то твой дар, Божа»: Да 170-годдзя з дня нараджэння Францішка Багушэвіча // Роднае слова. — 2010. — № 3. — С. 3–7.

333. «Гэта — вобразы краіны Беларусі роднай…»: Да 100-годдзя першага зборніка вершаў Якуба Коласа «Песні жальбы» // Роднае слова. — 2010. — № 9. — С. 12–15.

334. «К зорам жа мчаціся будзе твой дух…»: Да 100-годдзя зборніка вершаў «Huślar» Янкі Купалы (пачатак) // Роднае слова. — 2010. — № 12 — С. 8–10.

335. Два пакліканні: Казімір Сваяк — святар і паэт: Да 120-годдзя з дня нараджэння // Наша вера. — 2010. — № 1. — С. 20–23.

336. «Да пашлі ж Ты, Божа, Праўду сваю…»: Да 170-годдзя з дня нараджэння Францішка Багушэвіча // Наша вера. — 2010. — № 2. — С. 32–35.

337. «Зайграю для Божае хвалы…»: Да 120-годдзя з дня нараджэння Язэпа Германовіча (Вінцука Адважнага) // Наша вера. — 2010. — № 3. — С. 31–35.
338. Музей паэта і святара (артыкул пра адкрыццё музея Казіміра Сваяка ў в. Барані Астравецкага р-на з фотаздымкамі аўтара) // Наша вера. — 2010. — № 4. — С. 62–64.
339. Беларуская літаратура і еўрапейскі дэкаданс // Літаратуразнаўства. Этналогія: матэрыялы IV Міжнар кангрэса беларусістаў «Беларуская культура ў кантэксце культур еўрапейскіх краін», Мінск, 6–9 чэрв. 2005 г. / пад рэд. І. Багдановіч, Т. Валодзінай. — Мінск: Лімарыус, 2010. — (Беларусіка = Albaruthenika; кн. 29). — С. 5–12.
340. Дэдыкацыйная паэзія Габрыэлі Пузынінай // Беларуская пісьмовая спадчына ў кантэксце еўрапейскага культурнагістарычнага працэсу XI–XIX стагоддзяў: вытокі, традыцыі, уплывы: матэрыялы Рэсп. навук.-практ. канф., Мінск, 24 мая 2010 г. / Інстытут мовы і літаратуры імя Якуба Коласа і Янкі Купалы НАН Беларусі. — Мінск: Права і эканоміка, 2010. — С. 226–231.
341. Беларускі паэтычны авангард 1920-х гг. // Нарысы па беларускай літаратуры XX ст. / уклад. Ю. Пацюпа. — Мінск: Маст. літ., 2010. — С. 3–35.
342. З народам да Бога (прадмова) // Сваяк Казімір. Выбраныя творы / уклад., прадм., камент. І. Багдановіч. — Мінск: Кнігазбор, 2010. — С. 5–34.
343. У Катэдры (верш) // Наша вера. — 2010. — № 3. — С. 16.
344. Сваяк Казімір. З невядомай рукапіснай спадчыны: Закапанэ (верш) // Наша вера — 2010. — № 4. — С. 65. (Публікацыя І. Багдановіч).

2011

345. «К зорам жа мчацiся будзе твой дух…»: Да 100-годдзя зборніка вершаў «Huślar» Янкі Купалы (заканчэнне) // Роднае слова. — 2011. — № 2. — С. 13–16.
346. Вяртанне графіні-літвінкі (прадмова да публікацыі апавяданняў Габрыэлі Пузыні) // Маладосць. — 2011. — № 3. — С. 14–16.
347. «Слоў распагоджаная даль…»: Духоўная спадкаемніца Цёткі і Еўфрасінні (артыкул памяці Валянціны Коўтун) // Наша вера. — 2011. — № 2. — С. 56–58.

348. Яго жывое апостальства (слова пра светлай памяці кардынала Казіміра Свёнтка) // Наша вера. — 2011. — № 3. — С. 24.
349. «Малыя ды праўдзівыя апавяданні» графіні Габрыэлі (прадмова) // Наша вера. — 2011. — № 3. — С. 59–60.
350. Паэзія жыватворнага святла: Да 120-годдзя з дня нараджэння Максіма Багдановіча // Наша вера. — 2011. — № 4. — С. 47–51.
351. Ён маліўся за Беларусь (прадмова) // *Адважны Вінцук.* Выбраныя творы / уклад., прадм., камент. І. Багдановіч. — Мінск: Кнігазбор, 2011. — (Сер. «Беларускі кнігазбор»). — С. 5–14.
352. «Пагаворым у цішы альтанкі…»: Слова пра наш літаратурны гурток (прадмова) // Альтанка: паэтычны альманах студэнцкага літаратурнага гуртка філалагічнага факультэта БДУ / склад. І. Багдановіч. — Вып. 1. — Мінск: Кнігазбор, 2011. — С. 3–5.
353. Житийный образ Ефросинии Полоцкой и способы его современной беллетризации // Роль просветителей в Беларуси и Турции: материалы Междунар. науч.-практ. конф. — Минск: РИВШ, 2011. — С. 65–72.
354. Прыёмы фальклорнай стылізацыі ў паэме «Мачыха» Адэлі з Устроні // Фальклор і сучасная культура: матэрыялы III Міжнар. навук.-практ. канф., Мінск. 21–22 краС. 2011 г.: у 2 ч. — Мінск: Выд. цэнтр БДУ, 2011. — Ч. 1 / рэдкал.: І. С. Роўда [і інш.].— С. 101–102.
355. Пузыня Габрыэля. Помста літвінкі; Слоўцы люду (апавяданні) / пер. з польск. // Маладосць. — 2011. — № 3. — С. 17–26.
356. Пузыня Габрыэля. Як бы я хацела жыць; Хросны бацька; Незабыўная драбніца (апавяданні) / пер. з польск. // Наша вера. — 2011. — № 3. — С. 61–65.
357. Сыракомля Уладзіслаў. Гімн да Найсвяцейшай Панны ў Вострай Браме; Ды найлепшыя сарматкі (вершы); Магнаты і сірата: Зоф'я, князёўна Слуцкая (гістарычная драма з XVII ст.) / пер. з польск. // *Сыракомля У*. Выбраныя творы / уклад., прадм. і камент. К. Цвіркі. — Мінск: Бел. навука, 2011. — (Сер. «Беларускі кнігазбор»). — С. 62–64, 455–514.

358. Багушэвіч Францішак // Максім Багдановіч: энцыклапедыя. — Мінск: БелЭн, 2011. — С. 88–89.
359. «Из испанских мотивов» // Максім Багдановіч: энцыклапедыя. — Мінск: БелЭн, 2011. — С. 241–243.
360. «Ізноў пабачыў я сялібы…» // Максім Багдановіч: энцыклапедыя. — Мінск: БелЭн, 2011. — С. 243–244.
361. «Ікар і Дзедал» // Максім Багдановіч: энцыклапедыя. — Мінск: БелЭн, 2011. — С. 244–245
362. «Іспанскія» // Максім Багдановіч: энцыклапедыя. — Мінск: БелЭн, 2011. — С. 253.
363. «Каганцу» // Максім Багдановіч: энцыклапедыя. — Мінск: БелЭн, 2011. — С. 256
364. Купала Янка // Максім Багдановіч: энцыклапедыя. — Мінск: БелЭн, 2011. — С. 296–299.
365. «Нашай ніве» // Максім Багдановіч: энцыклапедыя. — Мінск: БелЭн, 2011. — С. 374–375.
366. «Непагодаю маёвай» // Максім Багдановіч: энцыклапедыя. — Мінск: БелЭн, 2011. — С. 377.
367. «Ноч» // Максім Багдановіч: энцыклапедыя. — Мінск: БелЭн, 2011. — С. 381 — 382.
368. «Ой, чаму я стаў паэтам…» // Максім Багдановіч: энцыклапедыя. — Мінск: БелЭн, 2011. — С. 388–389.
369. «Падымі ўгару сваё вока» // Максім Багдановіч: энцыклапедыя. — Мінск: БелЭн, 2011. — С. 393–394.
370. «Пасля радзін ты ўсё штодня марнееш» // Максім Багдановіч: энцыклапедыя. — Мінск: БелЭн, 2011. — С. 401.
371. «Перад паводкай» // Максім Багдановіч: энцыклапедыя. — Мінск: БелЭн, 2011. — С. 406–407.
372. «Просценькі вершык» // Максім Багдановіч: энцыклапедыя. — Мінск: БелЭн, 2011. — С. 430–431.
373. «Срэбныя змеі» // Максім Багдановіч: энцыклапедыя. — Мінск: БелЭн, 2011. — С. 478–479.
374. «Сцюжа, мрок… Я ізноў хвараваты…» // Максім Багдановіч: энцыклапедыя. — Мінск: БелЭн, 2011. — С. 487–488.
375. «Ўжо пара мне дадому збірацца…» // Максім Багдановіч: энцыклапедыя. — Мінск: БелЭн, 2011. — С. 527.

2012

376. Вывучэнне жыцця і творчасці Янкі Купалы ў IX класе // Беларуская мова і літаратура. — 2012. — № 7. — С. 17–24.
377. Магдалена Радзівіл і нацыянальнае адраджэнне // Маладосць. — 2012. — № 4. — С. 96–99.
378. Ксёндз Адам Станкевіч — знаны і нязнаны: Да 120-годдзя з дня нараджэння // Наша вера. — 2012. — № 1. — С. 24–26.
379. Янка Шутовіч і беларускі літаратурна-грамадскі рух 1920–1930-х гадоў у Вільні // Новае слова ў літаратуразнаўстве і фалькларыстыцы: матэрыялы V Міжнар. кангрэса беларусістаў «Новае слова ў беларусістыцы», 20–21 мая 2010 г. / пад. рэд. І. Э. Багдановіч. — Мінск: Четыре четверти, 2012. — (Беларусіка = Albaruthenika; кн. 31). — С. 125–134.
380. Мадэрн і авангард у беларускай паэзіі пачатку XX стагоддзя // Новае слова ў літаратуразнаўстве і фалькларыстыцы: матэрыялы V Міжнар. кангрэса беларусістаў «Новае слова ў беларусістыцы», 20–21 мая 2010 г. / пад. рэд. І. Э. Багдановіч. — Мінск: Четыре четверти, 2012. — (Беларусіка = Albaruthenika; кн. 31). — С. 170–177.
381. Пытанне аўтарства паэмы «Мачаха» // Новае слова ў літаратуразнаўстве і фалькларыстыцы: матэрыялы V Міжнароднага кангрэса беларусістаў «Новае слова ў беларусістыцы», 20–21 мая 2010 г. / пад. рэд. І. Э. Багдановіч. — Мінск: Четыре четверти, 2012. — (Беларусіка = Albaruthenika; кн. 31). — С. 260–267.
382. Die belarussische Lyrik der 1910–20er Jahre im Kontext des europaischen Modernismus // Kleinheit als Spezifik. Beitrage zu einer feldtheoretischen Analyse der belarussischen Literatur im Kontext, kleiner' slavischer Literaturen. — BIS-Verlag der Carl von Ossietzky Universität Oldenburg, 2012. — S. 123–142.
383. Беларуская паэзія 1910–1920-х гадоў у кантэксце еўрапейскага мадэрнізму // Погляды на спецыфічнасць «малых» літаратур: беларуская і ўкраінская літаратуры / уклад. Гун-Брыт Колер, Павел Навуменка. — Мінск: Паркус плюс, 2012. — С. 149–165.

384. Вобраз Боны Сфорца ў польскіх і беларускіх літаратурных творах XIX — XX стагоддзяў, прысвечаных Барбары Радзівіл // Супольнасць традыцыі — садружнасць у будучыні: Беларуска-польскія моўныя, літаратурныя, гістарычныя і культурныя сувязі: зб. навук. арт. / пад рэд. І. Э. Багдановіч, С. М. Запрудскага. — Мінск: Кнігазбор, 2012. — (Беларусіка = Albaruthenika; кн. 34). — С. 83–88.
385. Душа Лістападу: вершы, пераклады. — Мінск: Кнігазбор, 2012. — 100 с. — (Сер. «Кнігарня пісьменніка», вып. 28).
386. Пункціры нябёсных сцяжын (вершы: Голас; Адказ; Чаша; Дарунак; Літоўскі парасон; Касцёл святога Барталамея ў Вільні; Сармацкі бурштын; Васпан; Спатканне з Максімам; ***Сам ідзеш і сам сыходзіш...; Ружанец Магдалены Радзівіл; Чужая дудка) // Новы Час = Літаратурная Беларусь. — 2012. — 25 мая.
387. Класіка з кутасікамі: З падручніка па гісторыі беларускай літаратуры перапісаў Тодар Брохвіч (цыкл вершаў: Мужык, Інтэрмедыя, Васількі, Гражына, Песня пра зубра, Гутарка старога дзеда пра сабак і слімакоў, Аліндарка, Босыя на вогнішчы) // Новы Час = Літаратурная Беларусь. — 2012. — 26 кастр.
388. Балтыйскія абразкі (цыкл вершаў: Visby, Балтыйскі вецер, Плаванне, Ветраны ранак, Готландскае руно, Прагулка па ўзбярэжжы, Бура, Фартэцыя, Шторм на Готландзе, Меса ў царкве Святой Марыі, Сярэдневяковы карнавал у Візбю) // Дзеяслоў. — 2012. — № 61 (6). — С. 5–10.
389. Лісты да кс. Адама Станкевіча (ад а. Андрэя Цікоты і Міхася Машары) / публікацыя І. Багдановіч // Наша вера. — 2012. — № 1. — С. 26–27.

2013

390. Дзейнасць дзеля Бога і Айчыны: Магдалена Радзівіл і беларускае нацыянальнае адраджэнне // Асветніца і мецэнатка: Да 150-годдзя Магдалены з Завішаў Радзівіл: матэрыялы круглага стала, Мінск, 15 снеж. 2011 г.) / уклад., прадм., нав. рэд. І. Багдановіч. — Мінск: Кнігазбор, 2013. — С. 20–30.
391. З удзячнасцю і пашанай (прадмова) // Асветніца і мецэнатка: Да 150-годдзя Магдалены з Завішаў Радзівіл: матэрыялы круглага стала, Мінск, 15 снеж. 2011 г. / уклад.,

прадм., нав. рэд. І. Багдановіч. — Мінск: Кнігазбор, 2013. — С. 3–6.

392. Пра Магдалену гаварылі на Уздзеншчыне / пад псеўд. Багдана Лідская // Голас Радзімы. — 2013. — 11 ліп.

393. Малітвы Кірыла Тураўскага ў паэтычным перастварэнні Вінцука Адважнага (а. Язэпа Германовіча) // Славянскія літаратуры ў кантэксце сусветнай: да 900-годдзя Кірыла Тураўскага і 200-годдзя Тараса Шаўчэнкі: матэрыялы XI Міжнар. навук. канф., Мінск, 24–26 кастр. 2013 г.: у 2 ч.— Мінск: РІВШ, 2013. — Ч. 1 / пад рэд. Т. П. Казаковай. — С. 5–54.

394. Соф'я Манькоўская (1847–1911) // Літаратура Беларусі XIX стагоддзя: анталогія / уклад. К. А. Цвірка і інш. — Мінск: Бел. навука, 1913. — С. 773–774.

395. Манькоўская Соф'я. На пажарышчы; Вечарніца (вершы) / пера. з польск. // Літаратура Беларусі XIX стагоддзя: анталогія / уклад. К. А. Цвірка і інш. — Мінск: Бел. навука, 1913. — С. 775–780.

396. Сыракомля Уладзіслаў. Гімн да Найсвяцейшай Панны ў Вострай Браме; Ды найлепшыя сарматкі (вершы) / пер. з польск. // Літаратура другой паловы XIX стагоддзя: у 2 ч. — Мінск: Маст. літ., 2013. — Ч. 1 / уклад. Л. Г. Кісялёвай, Н. М. Сенкевіч. — С. 213–215.

397. Сыракомля Уладзіслаў. Магнаты і сірата, або Зоф'я, князёўна Слуцкая (вершаваная драма) / пер. з польск. // Літаратура другой паловы XIX стагоддзя: у 2 ч.— Мінск: Маст. літ., 2013. — Ч. 1 / уклад. Л. Г. Кісялёвай, Н. М. Сенкевіч. — С. 241–302.

2014

398. «Табе малюся, Божа міласцівы»: Беларускі малітоўны верш — даўней і сёння // Наша вера. — 2014. — № 1. — С. 30–31.

399. Паэтычнае апостальства Рыгора Барадуліна // Наша вера. — 2014. — № 1. — С. 60–63.

400. Паэтычны катэхізіс Яна Чачота // Наша вера. — 2014. — № 3. — С. 24–26.

401. Нябесная апякунка з Вільні: Малітоўная паэзія ў гонар абраза Маці Божай Вастрабрамскай // Наша вера. — 2014. — № 4. — С. 52–54.

402. Асэнсаванне постаці Францыска Скарыны ў творчасці беларускіх пісьменнікаў-святароў 1920-х гг. // Віленскія выданні Францыска Скарыны ў кантэксце эпохі Адраджэння: Да 490-годдзя кнігадрукавання ў Вялікім Княстве Літоўскім: матэрыялы IV Скарынаўскіх чытанняў, Мінск, 27 крас. 2012 г. / пад рэд. І. Э. Багдановіч. — Мінск: Кнігазбор, 2014. — С. 114–120. — (Беларусіка = Albaruthenica; кн. 35).
403. Беларуская культурная парадыгма паэтычнай спадчыны Вінцука Адважнага // ЗАПІСЫ-37: Беларускі Інстытут Навукі й Мастацтва. = ZAPISY-37: Belarusan Institute of Arts and Sciences. — New York; Miensk, 2014. — С. 650–662.
404. Пузыня Габрыэля. Аллелюя (верш) / пер. з польск. // Ave Maria. — 2014. — № 4. — С. 3.
405. Чачот Ян. Сціпласць меркавання пра самога сябе; Людскасць; Святая пакора; Цярплівасць; Вясновая думка; Попель І і Попель ІІ Хростак; Кацярына Ягелонка, дачка Жыгімонта І; Кацярына з Сабескіх, княгіня Радзівіл; Філіжанка; Канвалія; Лён; Кросенка; Убогі багацей; Бедны чалавечак; Заканчэнне (вершы) / пер. з польск. // Наша вера. — 2014. — № 3. — С. 27–29.
406. Пузыня Габрыэля. Песня аб Найсвяцейшай Панне Марыі Вастрабрамскай / пер. з польск. // Наша вера. — 2014. — № 4. — С. 55.

2015

407. Беларускі святар — асоба і вобраз у гістарычных перыпетыях ХХ ст. (на матэрыяле творчасці Вінцука Адважнага) // Беларуска-польскія моўныя, літаратурныя, гістарычныя і культурныя сувязі: зб. арт. / пад рэд. І. Э. Багдановіч. — Мінск: Кнігазбор, 2015. — С. 218–225. — (Беларусіка = Albaruthenica; кн. 36).
408. Жыццё як малітва за Беларусь: памяці Магдалены Радзівіл // Чырвоная Зорка. — Узда, 2015. — 10 студз.
409. Легіянер і Лірнік, або Вяртанне на Бацькаўшчыну Антона Гарэцкага: Развагі над кнігаю Ганны Шаўчэнка // *Шаўчэнка Г.* Паэзія Антона Гарэцкага і станаўленне рамантычнай традыцыі ў літаратуры Беларусі ХІХ стагоддзя. — Мінск: Кнігазбор, 2015. — С. 178–183.

410. «Быць ксяндзом, афярнікам “Бога Жывога”»…: Да 125-годдзя з дня нараджэння святара і паэта Казіміра Сваяка (Кастуся Стэповіча) // Наша вера. — 2015. — № 1. — С. 26–31.
411. Магдалена і Мікалай (у рубрыцы «Гісторыя і сучаснасць: Асобы») // Голас Радзімы. — 2015. — 26 сак. — С. 3.
412. Польскамоўны верш «Krakow» Адэлі з Устроні як «ключ» да разгадкі аўтарства паэмы «Мачаха» // Studia Białorutenistyczne / Беларусазнаўчыя даследаванні. Vol 9. — Lublin: UMCN, 2015. — S. 147–164.

Укладанне і навуковае рэдагаванне:

413. Дубоўка У. На ўзвышшы: вершы, паэмы / уклад. і прадм. І. Багдановіч.— Мінск: Маст. літ., 2007. — 190 с. — (Сер. «Бібліятэка школьніка»).
414. Сваяк Казімір. Выбраныя творы / уклад., прадм., камент. І. Багдановіч. — Мінск: Кнігазбор, 2010. — 472 с. — (Сер. «Беларускі кнігазбор»).
415. Адважны Вінцук. Выбраныя творы / уклад., прадм. і камент Ірыны Багдановіч. — Мінск: Кнігазбор, 2011. — 592 с. — (Сер. «Беларускі кнігазбор»).
416. Альтанка: паэтычны альманах студэнцкага літаратурнага гуртка філалагічнага факультэта БДУ / склад. Ірына Багдановіч. — Вып. 1. — Мінск: Кнігазбор, 2011. — 100 с.
417. Новае слова ў літаратуразнаўстве і фалькларыстыцы: матэрыялы V Міжнар. кангрэса беларусістаў «Новае слова ў беларусістыцы», 20–21 мая 2010 г. / пад. рэд. І. Э. Багдановіч. — Мінск: Четыре четверти, 2012. — 288 с. — (Беларусіка = Albaruthenika; кн. 31).
418. Супольнасць традыцыі — садружнасць у будучыні: Беларуска-польскія моўныя, літаратурныя, гістарычныя і культурныя сувязі: зб. навук. арт. / пад рэд. І. Э. Багдановіч, С. М. Запрудскага. — Мінск: Кнігазбор, 2012. — 400 с. — (Беларусіка = Albaruthenika; кн. 34).
419. Асветніца і мецэнатка: Да 150-годдзя Магдалены з Завішаў Радзівіл: матэрыялы круглага стала (Мінск, 15 снежня 2011 года) / уклад., прадм., навук. рэд. І. Багдановіч. — Мінск: Кнігазбор, 2013. — 100 с.

420. Віленскія выданні Францыска Скарыны ў кантэксце эпохі Адраджэння: Да 490-годдзя кнігадрукавання ў Вялікім Княстве Літоўскім: матэрыялы IV Скарынаўскіх чытанняў, Мінск, 27 крас. 2012 г. / пад рэд І. Э. Багдановіч. — Мінск: Кнігазбор, 2014. — 148 с. — (Беларусіка = Albaruthenica; кн. 35).
421. Надсан Аляксандр. Выбранае / уклад. і камент. І. Багдановіч; прадм. Л. Савік. — Мінск: Кнігазбор, 2014. — 608 с. («Беларускі кнігазбор». Сер. 2: Гісторыка-літаратурныя помнікі).
422. Беларуска-польскія моўныя, літаратурныя, гістарычныя і культурныя сувязі: зб. арт. / пад рэд. І. Э. Багдановіч. — Мінск: Кнігазбор, 2015. — 228 с. — (Беларусіка = Albaruthenica; кн. 36).

Аб Ірыне Багдановіч:

423. Программа XVI Всесоюзной научной студенческой конференции «Студент и научно-технический прогресс», 18–20 апр. 1978 г. — Новосибирск, 1978. — С. 88.
424. Крапак М. Вернісаж у Траецкім прадмесці // Літаратура і мастацтва. — 1984. — 27 крас.
425. Баравікова Р. Разуменне душы чалавечай (рэц. на кн.: *Багдановіч Ірына.* Чаравікі маленства: вершы. — Мінск: Маст. літ., 1985) // Літаратура і мастацтва. — 1985. — 6 снеж.
426. Дзялун М. «Сонца лезе… вешацца» // Літаратура і мастацтва. — 1985. — 6 снеж.
427. Кажамякін Ц. «Пойдзеш заўтра ў свет вялікі…» (рэц. на кн.: *Багдановіч Ірына.* Чаравікі маленства: вершы. — Мінск: Маст. літ., 1985.) // Гомельская праўда. — 1985. — 10 вер.
428. Мінчанка З. «Хай будуць душы розныя…» (рэц. на кн.: *Багдановіч Ірына*. Чаравікі маленства: вершы. — Мінск: Маст. літ., 1985) // Работніца і сялянка. — 1985. — № 12.
429. Арочка М. Ідучы да сталасці (рэц. на кн.: *Багдановіч Ірына*. Чаравікі маленства: вершы. — Мінск: Маст. літ., 1985) // Полымя. — 1986. — № 5. — С. 217–219.
430. Ненадавец А. «Жыццё пытае, што зрабіла я» (пад рубрыкай «Тває выхаванцы, ГДУ) // Гомельскі ўніверсітэт. — 1986. — 4 студз.

431. *Турбина Л.* (рец. на кн.: *Багдановіч І.* Чаравікі маленства. — Мінск: Маст. літ., 1985) (в рубрике «Коротко о книгах») // Неман. — 1987. — № 1. — С. 168–169.
432. *Сидоревич А.* Повторение ошибок…: «Маладосць» и молодые белорусские писатели // Литературная газета. — М., 1987. — № 10. — 10 марта.
433. *Юрчанка Г.* Прыедзь… (пародыя) // За передовую науку. — 1988. — 12 августа.
434. Прыняты ў Саюз пісьменнікаў — Багдановіч Ірына, Зьніч (Бембель Алег), Кавалёў Сяргей, Круль Міхаіл, Бусько Мікалай, Хвалей Яўген // Літаратура і мастацтва. — 1989. — 22 снеж.
435. *Бельскі А.* Крылы маладосці: Маладая беларуская паэзія // Беларуская мова і літаратура ў школе. — 1991. — № 3. — С. 48–49.
436. *Савік Л.* Багдановіч Ірына // Беларускія пісьменнікі: біябібліягр. слоўн.: у 6 т.— Мінск: БелЭн, 1992. — Т. 1. — С. 156.
437. *Стывэн Д.* Сьмерць караля (1) (рэц. на кн.: *Ірына Багдановіч*. Вялікдзень: вершы. — Менск: Бел. Каталіцкая Грамада, 1993) // Наша ніва: Беларуская газэта. — Вільня, 1994. — № 1. — С. 4.
438. Крыт. Сымболіка грэху (рэц. на кн.: *Ірына Багдановіч.* Вялікдзень: вершы. — Менск: Бел. Каталіцкая Грамада, 1993) // Наша ніва: Беларуская газэта. — Вільня, 1994. — № 1. — С. 4.
439. *Пяткевіч А.* Літаратурная Гродзеншчына: Мясціны. Людзі. Кнігі. — Мінск: Выд. цэнтр «Бацькаўшчына», 1996. — С. 74–75.
440. *Зэкаў А.* Выдуманы мужчына: «З чаго я выдумала вас, З якой уявы сатварыла?» Ірына Багдановіч (пародыя) // Книга и мы. — 1996. — № 10. — С. 3
441. *Бяляцкі А.* (рэц. на кн.: *Багдановіч Ірына.* Вялікдзень: вершы. — Менск: БКГ. 1993 // Літаратура і мастацтва. — 1997. — 10 кастр. — С. 3.
442. *Калістра Зьміцер.* «Яднае спрыянні»: З выставы геральдыкі // Голас Радзімы. — 1997. — № 41. — 9 кастр. — С. 8.
443. *Колас Г.* Карані міфаў: Жыццё і творчасць Янкі Купалы. — Мінск: БГАКЦ, — 1998. — С. 103–104.

444. Нічыпарук А. «Люд Касцюшкаў падданым не будзе!» // Літаратура і мастацтва. — 1998. — 31 ліп. — С. 7.
445. Ірына Багдановіч (біяграма) // Крыніцы: анталогія лірыкі (вершы выпускнікоў ГДУ імя Ф. Скарыны). — Гомель, 1999. — С. 122.
446. Доўнар Лора. На хвалях успамінаў // Наша слова. — 1999. — № 1. — 6 студз. — С. 3.
447. Фількова А. «Дачка я волі…» (Вобраз Рагнеды ў беларускай літаратуры) // Бацькаўшчына: зборнік гістарычнай літаратуры. — Мінск: Юнацтва, 1999. — С. 6–7.
448. Дзенісенка Н. Натхненне старасвецкасцю: Чытаючы «Сармацкі альбом» Ірыны Багдановіч // Літаратура і мастацтва. — 2000. — 6 кастр. — С. 6–7.
449. Пяткевіч А. Людзі культуры з Гродзеншчыны: даведнік. — Гродна: ГрДУ, 2000. — С. 20.
450. Запартыка Г. Пра час «Узвышша»: Да 75-годдзя літаратурнага аб’яднання // Літаратура і мастацтва. — 2001. — 28 верас. — С. 5.
451. Літаратурная Лідчына // Лідскі летапісец. — 2001. — № 4 (16). — Кастрычнік–снежань. — С. 24. (На адвароце 1-й стар. — партрэт).
452. Сінькова Л. (рэц. на кн.: *Багдановіч І. Э.* Авангард і традыцыя: Беларуская паэзія на хвалі нацыянальнага адраджэння. — Мінск: Бел. навука, 2001. — 387 с.) // Кантакты і дыялогі. — 2001. — № 12. — С. 51–52.
453. Некрашэвіч-Кароткая Ж. Скрыпічны ключ паэтычнай сімфоніі XX стагоддзя (рэц. на кн.: *Багдановіч І. Э.* Авангард і традыцыя: Беларуская паэзія на хвалі нацыянальнага адраджэння. — Мінск: Бел. навука, 2001) // Літаратура і мастацтва. — 2002. — 26 крас. — С. 6–7.
454. Далідовіч Г. «Лірнік вясковы» і беларускі: Нататкі з міжнароднай канферэнцыі // Літаратура і мастацтва. — 2003. — 10 кастр.
455. Скобла М. Ірына Багдановіч (біяграма) // Краса і сіла: анталогія беларускай паэзіі XX стагоддзя. — Мінск: Лімарыус, 2003. — С. 693.
456. ЛеГалізацыя (Леанід Галубовіч). Ірына Багдановіч. «Альбом першакласніцы»…; *Алесь Пісьмянкоў* «Мы з братам»… (рэц.) // Літаратура і мастацтва. — 2003. — 19 снежня. — С. 16.

457. ЛеГалізацыя (Леанід Галубовіч). (рэц. на кн.: *Ірына Багдановіч.* Сармацкі альбом: вершы. — Мінск: URSUS, 2004) // Літаратура і мастацтва. — 2004. — 26 ліст. — С. 16.
458. Алейнік Лада. Чароўная лілея (рэц. на кн.: *Ірына Багдановіч.* Сармацкі альбом. — Мінск, 2004) // Дзеяслоў. — 2004. — № 13 (6). — С. 241–243.
459. Капа Наталля. Гісторыя і не толькі (рэц. на: *Багдановіч Ірына.* Сармацкі альбом. — Мінск, 2004) // Літаратура і мастацтва. — 2005. — 21 студз. — С. 7.
460. Фядута Аляксандр. Ірына і Багдановіч (пра «Сармацкі альбом») // Наша ніва. — 2005. — 28 кастр. — С. 9.
461. Ірына Багдановіч (біяграма) // Універсітэт літаратурны / уклад., аўтары прадмоў і ўступных артыкулаў І. Ф. Штэйнер, І. А. Бароўская. — Гомель: ГДУ імя Ф. Скарыны, 2005. — С. 172–173.
462. Ірына Эрнстаўна Багдановіч (у рубрыцы «Імя ў школьнай праграме») (біяграма) // Роднае слова. — 2006. — № 4. — С. 32.
463. Наскова Паліна. «Ці сплочаны Рагнедзіны даўгі?»: Праблемны ўрок-дыялог па паэме «Палачанка» Ірыны Багдановіч. X клас // Роднае слова. — 2006. — № 4. — С. 33–35.
464. ЛеГал (Леанід Галубовіч). Ірына Багдановіч. Прыватныя рымляне (у рубрыцы «Кулуары») // Літаратура і мастацтва. — 2006. — 15 вер. — С. 16.
465. Фядута Аляксандр. Паэтычны аглядальнік: партрэты і рэцэнзіі. — Мінск: Лімарыус, 2006. — С. 58–61.
466. Романчук Анатолий. Ірына Багдановіч. Авангард і традыцыя: беларуская паэзія на хвалі нацыянальнага адраджэння / Нацыянальная Акадэмія навук Беларусі; Інстытут літаратуры імя Янкі Купалы. — Мінск: Бел. навука, 2001. — 387 С. (рец.) // Zagadnienia Rodzajów Literackich / Łódzkie Towarzystwo Naukowe. — Łódź, 2006. — T. XLIX; zeszyt 1–2 (97–98). — S. 189–192.
467. Бельскі Алесь. Духоўна-эстэтычныя шуканні Ірыны Багдановіч // *Бельскі А.* Галасы і вобразы: літаратурна-крытычныя артыкулы. — Мінск: Литература и искусство, 2008. — С. 171–175.
468. Касцень Алесь. Чаравікі // Звязда. — 2008. — 23 вер. — С. 5.

469. *Ліс Арсень*. Моц, вечнасць слова — у яго праўдзівасці // Наша слова. — 2009. — 4 лют. — С. 4.
470. *Серэхан Ганна.* У пошуках культурнага сумоўя (Аб сустрэчы — «крулым стале» — 17 чэрвеня 2009 г. у Пасольстве Літоўскай Рэспублікі прадстаўнікоў літоўскай і беларускай інтэлігенцыі па праблеме культурнага супрацоўніцтва. Прысутнічалі Ірына Багдановіч, Сяргей Запрудскі, Уладзімір Кароткі, Жанна Некрашэвіч-Кароткая, Алесь Разанаў, Эгле Норвайшэне, Альма Лапінскене, Владас Бразюнас, Бірута Янушкайтэ, Віліус Гужаускас, Надзея Марозава, Галіна Мішкенене) // Літаратура і мастацтва. — 2009. — 7 жн.
471. *Дорошко Лідія.* Неоромантичні візіі сарматизму (рец. на збірку: *Ірына Багдановіч.* Сармацкі Альбом. Вершы. — Мінск, 2004. — 84 с.) // Науковий вісник Чернівецького університету. Вип. 475–477. Слов'янська філологія: зб. наук. праць. — Чернівці: Чернівецький національний університет, 2009. — С. 705–709.
472. *Мальдзіс Адам.* Загадка аднаго рукапіснага твора: Навуковец Ірына Багдановіч лічыць, што паэму «Мачаха» магла напісаць графіня Габрыэля Гюнтар (інтэрв'ю) // Голас Радзімы. — 2010. — 16 вер.
473. *Лапато Ілья.* Лепшае з творчай спадчыны Казіміра Сваяка // Звязда. — 2010. — 5 кастр.
474. *Пахомчык Наталля.* Вяртанне паэта (рэц. на кн.: *Казімір Сваяк.* Выбраныя творы / уклад., прадм. і камент. І. Багдановіч. — Мінск: Кнігазбор, 2010) // Літаратура і мастацтва. — 2010. — 19 ліст.
475. *Марціновіч Дзяніс.* Вечар у беларускай хатцы (пра прэзентацыю кнігі а. Аляксандра Надсана «Сонца тваё не закоціцца і Месяц твой не схаваецца» ў «Кніжным Салоне». Сярод выступоўцаў названа і літаратуразнаўца Ірына Багдановіч) // Літаратура і мастацтва. — 2010. — 26 ліст.
476. *Серэхан Ганна.* Ён пакінуў нам дары сваёй душы (рэц. на кн.: *Казімір Сваяк.* Выбраныя творы / уклад., прадм. і камент. І. Багдановіч. — Мінск: Кнігазбор, 2010) // Наша вера. — 2010. — № 4. — С. 60–61.
477. *Штэйнер І. Ф.* Верасовая нота кахання: Ірына Багдановіч // *Штэйнер І. Ф.* Alma Mater Universitatis. — Гомель: ГДУ імя Ф Скарыны, 2010. — С. 143–145.

478. *Глагоўская Лена.* Заўвагі на палях «Выбраных твораў» Казіміра Сваяка // Czasopis. — 2010. — № 10. — С. 43–45; № 11. — С. 42–44; № 12.
479. *Мальдзіс Адам.* Год Караткевіча і Год Сваяка, альбо Сціслая спроба параўнання двух юбіляраў і іх юбілеяў // Голас Радзімы. — 2011. — 6 студз.
480. *Турава Вольга* (псеўд. Вольгі Крычко). Маёўка ў Вязынцы (пра ўдзел 21.05.2011 літаратурнага гуртка «Альтанка» пад кіраўніцтвам паэтэсы, дацэнта філфака Ірыны Багдановіч у традыцыйным штогадовым свяце паэзіі, якое праводзіць на радзіме Янкі Купалы філалагічны факультэт БДУ) // Універсітэт. — 2011. — 30 мая.
481. *Макмілін Арнольд.* Ірына Багдановіч // *Макмілін Арнольд.* Пісьменства ў халодным клімаце: Беларуская літаратура ад 70-х гг. XX ст. да нашых дзён. — Беласток, 2011. — С. 355–360.
482. *Бяляцкі Алесь.* «Вялікдзень» (рэц. на кн.: *Ірына Багдановіч.* Вялікдзень: вершы) // *Бяляцкі А.* Асьвечаныя Беларушчынай. — Вільня, 2012. — 448–449.
483. *Масквін Андрэй.* «Узвышша» застаецца і на сёння ўзорам: гутарка з Ірынай Багдановіч // Дзеяслоў. — 2012. — № 57 (2). — С. 309–314.
484. *Васільчук Сяргей.* Пад зоркай Магдалены Радзівіл // Чырвоная Зорка. — Узда, 2012. — 12 снеж.
485. *Дубянецкая Галіна.* «А найлепшыя — сарматкі»: З нагоды спаткання з «Душой Лістападу» Ірыны Багдановіч (рэц.) // Дзеяслоў. — 2012. — № 61 (6). — С. 333–335.
486. *Грынкевіч Яраслаў.* Бацьку беларускай нацыі: ІІІ Лідскія чытанні да 175-х угодкаў з дня нараджэння Францішка Багушэвіча // Наша слова. — 2015. — 22 крас.
487. *Гваздзёў Сяргей.* Памяць пра выбітнага адраджэнца: Грамадскасць Беларусі даволі актыўна адзначыла 125-я ўгодкі з дня народзінаў паэта, святара і грамадскага дзеяча Казіміра Сваяка // Новы Час. — 2015. — 6 сак. — С. 15.
488. *Мальдзіс Адам.* Спадчына айца Аляксандра: Спалучэнне некралога з успамінамі ды рэцэнзіяй на апошнюю, падсумавальную кнігу святара і вучонага Аляксандра Надсана «Выбранае» // Голас Радзімы. — 2015. — 28 мая. — С. 3.

Змест

Паэзія

Пераклады з польскай мовы

Артыкулы

Біяграфія і бібліяграфія

Літаратурна-мастацкае выданне

Бібліятэка Саюза беларускіх пісьменнікаў
«Кнігарня пісьменніка»

Выпуск 80

Багдановіч Ірына Эрнстаўна

Залатая Горка

Вершы, пераклады, артыкулы

Адказны за выпуск Генадзь Вінярскі
Рэдактар Алесь Пашкевіч
Вёрстка Ларысы Гарадзецкай
Карэктура Алены Спрытніч

Падпісана да друку 18.05.2016. Фармат 84x108 1/32.
Рызаграфія. Папера афсетная. Ум. друк. арк. 21,42.
Ул.-выд. арк. 15,46. Наклад 250 ас. Зак. 191.

ПУП «Кнігазбор».
Пасведчанне аб дзяржаўнай рэгістрацыі выдаўца, вытворцы,
распаўсюдніка друкаваных выданняў № 1/377 ад 27.06.2014.
Вул. Я. Лучыны, 38-93, 220112, Мінск.
Тэл./факс (017) 207-62-33, тэл. (029) 772-19-14, 682-83-86.
E-mail: bkniha@tut.by

Надрукавана з арыгінала-макета заказчыка ў ЗАТ «Аргбуд».
Пасведчанне аб дзяржаўнай рэгістрацыі выдаўца, вытворцы,
распаўсюдніка друкаваных выданняў № 2/182 ад 15.02.2016.
Вул. Берасцянская, 16, 220034, Мінск.